امام الفنؒ

فصاحت جنگ جلیلؒ مانکپوری

جانشین امیر مینائیؒ

272
1-96.

حیات

شخصیت

فن

ڈاکٹر علی احمد جلیلیؒ

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

Acc. No.
488
891.439109
ALI

اڈیشن ۔ پہلا
اشاعت ۔ سنہ ۱۹۹۳ء
تعداد ۔ ایک ہزار
کتابت ۔ محمد عبدالرؤف خوشنویس
سرورق ۔ سلام خوشنویس
مطبع ۔ اعجاز پریس ۔ چھتہ بازار
قیمت ۔ ۱۱۰ روپے

تقسیم کار:
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۔ لال کنواں
دہلی ۱۱۰۰۰۶
حسامی بکڈپو ۔ مچھلی کمان ۔ حیدرآباد

یہ کتاب ترقی اردو بورڈ نئی دہلی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی

اِنتسابؑ

وَالدۂ مرحومہؒ

کے

نام

پوچھا انھوں نے جانتے ہو تم جلیل کو
بولے کہ ہاں وہ شاعر نازک خیال ہے

نواب فصاحت جنگ (حافظ جلیل حسن) جلیل ـ رح

ترتیب

پیش لفظ ۷

حیات

پہلا دَور ۔ وطن ۔ خاندان ۔ پیدائش ۱۵

دوسرا دَور ۔ قیام رامپور ۲۷

تیسرا دَور ۔ حیدر آباد میں آمد ۴۵

چوتھا دَور ۔ استادِ شاہ ۷۵

جلیل کا سوگ

اخبار و رسائل میں ۱۰۳

منظوم خراجِ عقیدت ۱۱۰

شاگردانِ جلیل اور اصلاحِ سخن ۱۱۹

تصنیفات و تالیفات

دواوین ۱۵۱

تذکیر و تانیث ۱۵۴

معیار اُردو ۱۶۱
اُردو کا عروض ۱۶۵
سوانح امیر مینائی ۱۷۰
مکاتیب جلیل ۱۷۵
شخصیت ۱۸۷
شاعری
نعت گوئی ۲۲۵
غزلیہ شاعری ۲۲۹
درباری شاعری ۲۴۷
تاریخ گوئی ۲۶۱
فنی تجزیہ
صنائع لفظی و معنوی ۲۷۳
عروضی تجزیہ ۲۸۱
جلیل اور آہنگ شعر ۲۸۹
ناقدین کی رایوں پر تبصرہ ۳۰۷
کتابیات ۳۱۵

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

پیش لفظ

یہ کتاب حضرت فصاحت جنگ جلیلؔ مانکپوری کی حیات، شخصیت اور ان کے ادبی، علمی، شعری اور لسانی خدمات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ ہے۔ اس جائزہ کے وقت یہ تلخ حقیقت سامنے رہی ہے کہ جلیلؔ مانکپوری اور ان کے معاصر غزل گو شاعروں کو بیسویں صدی کی تنقید میں کم جگہ دی گئی ہے۔ جو تحریریں مضامین یا کتاب کی صورت میں ہیں وہ اس لیے قابلِ اعتنا نہیں کہ ان سے پوری تشفی نہیں ہوتی۔ پروفیسر مغنی تبسم کی "فانی بدایونی" جیسی کتابیں بہت کم ہیں جو مکمل طور پر شاعر کی حیات اور اس کے فن کا احاطہ کرتی ہوں۔ ضرورت اِس بات کی ہے کہ جن شعراء پر بہت کم لکھا گیا ہے ان پر یعنی حسرتؔ، اصغرؔ، ریاضؔ، یگانہؔ، جگرؔ، فراقؔ اور جلیلؔ مانکپوری وغیرہ پر بھی بھرپور قلم اٹھایا جائے۔

اُردو غزل اپنی پیدائش سے لیکر مختلف ادوار سے گزرتی اور مختلف حالات و رجحانات سے دوچار ہوتی ہوئی ہم تک پہنچی ہے۔ اس دور تک غزل کی کلاسیکی روایات کے جو محافظ نئی تحریکات کے مقابلہ میں غزل کو اس کا مقام دلانے میں حریفانہ آئے ان میں جلیلؔ مانکپوری کا نام کئی اعتبار سے سرفہرست ہے۔ جلیلؔ بحیثیت شاگرد و جانشین امیرؔ مینائی نہ صرف امیرؔ کی روایات کے پاسدار ہیں بلکہ

دبستان لکھنؤ کے نمائندہ شاعر تھی۔

جلیل مانکپوری کا عہد شعر وادب کے ارتقا میں انقلابی نوعیت کا ہے جب کلاسیکی سرمایہ پر روایت کی چھاپ مدھم ہو چلی تھی اور ترقی پسند عناصر بار پا رہے تھے۔ اس ہیجانی دور میں جلیل نے آندھیوں میں اپنی موم بتی والی شمع جلا رکھی تھی۔ وہ غزل گوئی کے روایتی آہنگ کے استاد تھے۔ اس لحاظ سے انھیں لکھنؤ دبستان کے آخری نام لیوا کا نام دیا جا سکتا ہے۔

افسوس کہ بیشتر معاصرین کی طرح جلیل پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ اس سلسلے میں قابلِ ذکر کتاب لکھنؤ کے ڈاکٹر ذکی کاکوروی کی "جلیل مانکپوری" ہے جو ان کے ڈاکٹریٹ کا مقالہ ہے۔ یہ کاوش اس اعتبار سے لائق اعتنا ہے کہ انھوں نے جلیل کی سوانح اور ان کے کارناموں کا پہلی بار تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا ہے اس سلسلے میں انھوں نے حیدرآباد کا سفر کیا راقم الحروف سے ملے والد مرحوم کا سوانحی مواد حاصل کیا جس کا ذکر ان کی کتاب میں ہے۔ اس سلسلے کی دوسری اہم کوشش بمبئی کے ڈاکٹر خالق انصاری کی ہے۔ انھوں نے بھی جلیل مانکپوری کو اپنی ڈاکٹریٹ کا موضوع بنایا۔ انھوں نے بھی حیدرآباد میں مجھ سے ربط قائم کیا اور کئی شخصیتوں سے ملاقات کی۔ ان کا مقالہ نسبتاً ضخیم ہے اور شائع بھی ہو چکا ہے۔ حیات کا حصہ دونوں کے یہاں مختصر ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی کتاب لکھنؤ کا دبستان شاعری میں جلیل کی حیات اور شاعری پر لکھا گیا ہے۔ اس کی حیثیت ایک طویل مضمون کی ہے۔ نگار لکھنؤ کے غزل نمبر میں معاصر غزل گو شعرا کے ساتھ جلیل کے کلام پر مختصر تنقید ملتی ہے مجلہ عثمانیہ کا جلیل نمبر بھی ایک اہم ماخذ ہے جو جلیل کی وفات پر ڈاکٹر حسن الدین احمد کی نگرانی میں یونیورسٹی کی طرف سے شائع ہوا۔ "ہندوستانی ادب" حیدرآباد کا جلیل نمبر بھی قابلِ ذکر ہے۔

ان کتابوں اور مضامین میں کوئی بھی ایسا نہیں جو جلیل کی حیات اور شاعری کا پورے طور پر احاطہ کر سکے میری یہ کتاب اس کی تکمیل کرتی ہے۔ حیات و شخصیت کے ہر گوشے کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ سوانحی حالات سے متعلق میرا اہم معتبر ماخذ

وہ یادداشت ہے جو والد مرحوم کے حینِ حیات خلفِ اوّل صدیق احمد اخترؔ کے ہاتھوں منضبط کیگئی تھی اور جسے کارنامۂ جلیل کا نام دیا گیا تھا۔ یہ قلمی تحریر جو میرے پاس محفوظ ہے اس لحاظ سے بہت اہم و کارآمد ہے کہ اس میں زندگی کے قابلِ ذکر حالات و واقعات کے علاوہ امیرؔ مینائی کے نجی خطوط اور شاہی فرامین کے وہ نقول بھی ہیں جو دستاویزی حیثیت رکھتے ہیں. قطع نظر اس سے مَیں نے اپنے شخصی و ذاتی مشاہدات و حالات بھی درج کئے ہیں جو ہوش سنبھالنے کے بعد سے والد مرحوم کی وفات تک ان کی صحبت سے حاصل کئے۔

جہاں تک تنقیدی حصہ کا سوال ہے نیاز فتح پوری کے اس بیان کو پیشِ نظر رکھا ہے کہ "جلیل کے ذکر میں جدید رُجحانات کو نہ دیکھنا چاہیئے بلکہ انھیں کے آرٹ کو سامنے رکھ کر فیصلہ کرنا ہے" اس باب میں دوسرا اصول جو میرے سامنے رہا ہے وہ یہ کہ تنقید شعر و فن کے تجزیہ میں ناقدین جلیل کی آرا کو بنیاد بنایا ہے۔ دَورِ حاضر کے ناقدین کے آرا حاصل کرنے کے لیے مَیں نے شخصی طور پر ملاقاتیں کیں اور خطوط کے ذریعہ آرا فراہم کیں۔ مَیں پروفیسر مسعود حسین خاں، شمس الرحمٰن فاروقی اختر الایمان اور معصوم رضا راہیؔ وغیرہ کا ممنون ہوں کہ ان کا تعاون مجھے حاصل رہا۔

مَیں نے آج کے تنقیدی رُجحانات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے لسانی و صوتیاتی آہنگ اور عروضی تجزیہ کو بھی تنقید میں جگہ دی ہے جس کی وجہ سے ادبی و شعری تخلیق کے اسلوب اور صوتی و عروضی حسن کی انفرادی خصوصیات کی سائنٹیفک جانچ ممکن ہوگئی۔ شاعری کے تجزیہ میں صنائع بدائع کے استعمال محاوروں کے برتنے کے ہنر اور پیکر تراشی کے نمونوں کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔ غزلیہ شاعری کے علاوہ درباری شاعری، نعتیہ شاعری اور تاریخ گوئی کے علٰحدہ ابواب قائم کئے ہیں

شاگردانِ جلیل کی تعداد یوں تو بہت ہے لیکن تمام ناموں کی فراہمی ممکن نہ ہوسکی: میرے یہاں جو فہرست تھی اس کو بنیاد بنا کر دوسرے تذکرہ نگاروں نے اپنی فہرستیں ترتیب دی ہیں۔ بعض نے ان ناموں میں اضافے بھی کئے ہیں۔ با اینہمہ اسے مکمل فہرست قرار نہیں دیا جا سکتا کیوں کہ شاگردوں کی تعداد اس

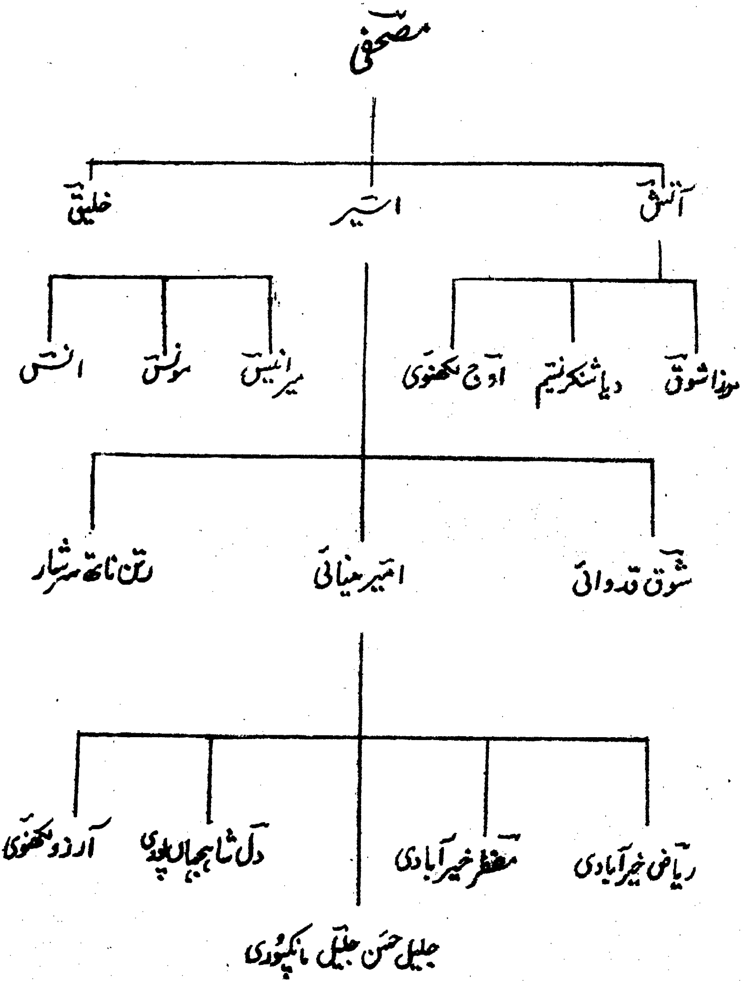
سے کہیں زیادہ تھی۔ اس کا باقاعدہ ریکارڈ رکھا گیا تھا افسوس کہ تلف ہو گیا بوجوہ ریکارڈ میں جناب قتیل شفائی کا نام بھی درج تھا لیکن میرے علم میں یہ بات قطعی نہ تھی۔ تحقیق ضروری معلوم ہوئی۔ حسنِ اتفاق سے قتیل شفائی حیدرآباد کے ایک انڈو پاک مشاعرہ میں شرکت کے لیے حیدرآباد آئے تو میں نے مشاعرہ ہی میں یہ بات ان کے سامنے رکھی اور تصدیق چاہی معلوم ہوا کہ انھوں نے مشورۂ سخن کے لیے استاد جلیلؔ کو ضرور لکھا تھا لیکن بات پھر آگے نہ بڑھی اور اسی پر ختم ہو گئی۔

سوانحی حالات کی ایک چھوٹی ہوئی کڑی کو ملانے میں پاکستان کے ایک شاگرد جلیلؔ، غلام حسن کسری منہاس نے میری مدد کی۔ معاصرینِ جلیلؔ میں جن شخصیتوں کے ساتھ جلیلؔ کے مراسم تھے ان میں علامہ اقبالؔ کا کوئی ذکر ہمارے یہاں کے نجی ریکارڈ میں نہیں تھا لیکن حیدرآباد کے ایک کرم فرما نے اقبالؔ اور جلیلؔ کی ملاقات کا ذکر بڑے اعتماد سے کیا۔ میں نے اس کی تصدیق کے لیے محبی کسری صاحب کو لاہور خط لکھا۔ انھوں نے اس کے جواب میں اقبالؔ پر لکھی ہوئی ایک کتاب مجھے بھیجدی جس سے اقبالؔ و جلیلؔ کے مراسم کی تصدیق خود اقبالؔ کے الفاظ میں ہو گئی۔

اس کتاب کی ترتیب و تزئین میں پروفیسر مغنی تبسم کی جو رہنمائی راقم الحروف کو حاصل رہی وہ باعث ممنونیت ہے۔ بالخصوص فنی تنقید کے ابواب انھیں کی ہدایت کا نتیجہ ہیں۔ ان کے مخلصانہ مشوروں نے مجھے غیر معمولی حوصلہ اور اعتبار دیا۔

حیات

دبستانِ لکھنؤ کا سلسلہ



پہلا دَور

وطن، خاندان، پیدائش

مانکپور مقام کو اس وقت جو شہرت حاصل ہے وہ حافظ جلیل حسن جلیلؔ کی نسبت سے ہے۔ ادبی حلقوں میں اور شعر و شاعری کی دُنیا میں وہ جلیلؔ مانکپوری ہی کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ مانکپور یو۔ پی کے ضلع پرتاب گڑھ کی تحصیل کنڈہ میں ایک قصبہ ہے۔ ضلع پرتاب گڑھ سے تعلق سے ڈاکٹر خالق انصاری نے یہ تاریخی سواد فراہم کیا ہے کہ ضلع پرتاب گڑھ یو۔ پی کا ایک بہت ہی مردم خیز خطہ ہے۔ اس ضلع میں چھ سو سے زیادہ گاؤں اور تین شہر ہیں جن میں پرتاب گڑھ سب سے بڑا ہے۔ اس شہر کو راجہ پرتاب سنگھ نے ۱۶۱۷ء میں آباد کیا تھا۔ انیسویں صدی میں یہ علاقہ حکومت اودھ کے زیرِ انتظام آگیا تھا۔ ضلع پرتاب گڑھ الہ آباد کے دکھنی اور پوربی کنارے پر آباد ہے۔ یہاں کے باشندے پیشہ کے لحاظ سے کسان ہیں۔ پرتاب گڑھ کو اہلِ ادب کا مولد و مسکن ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔ یہ اربابِ علم اور بزرگانِ دین کا مسکن بھی رہا ہے۔[1]

مانکپور ایک قدیم تاریخی مقام کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو دریائے گنگا کے کنارے آباد ہے۔ مانکپور کے بالمقابل دریائے گنگا کے دوسرے کنارے کی بستی کڑہ کہلاتی ہے۔ اور اسی اعتبار سے بالعموم اسے کڑہ مانکپور کہا جاتا ہے۔[2] جے چند یہاں کا حکمران تھا۔ قطب الدین ایبک نے راجہ جے چند کو شکست دیکر اس پر قبضہ کیا تھا۔ اور جلال الدین خلجی کو اس کے داماد علاؤالدین نے مانک پور اور کڑہ کے درمیان قتل کیا تھا۔

خلجی خاندان کے خاتمہ کے بعد محمد تغلق نے صنعت پارچہ بافی سے بہت دلچسپی لی۔ ابن بطوطہ مانک پور کے متعلق اپنے سفرنامہ میں لکھتا ہے کہ ان علاقوں میں نہایت اعلیٰ قسم

---

[1] ڈاکٹر عبدالنحالق۔ جلیلؔ مانکپوری ۱۹۸۹ء ص ۲۳، [2] حافظ جلیل حسن جلیلؔ کڑہ مانک پور کے رہنے والے ہیں۔ دبدبۂ امیری ص ۱۳

کے کپڑے تیار کئے جاتے تھے اور دلی جو یہاں سے اٹھارہ دنوں کی مسافت ہے بھیجے جاتے ہیں۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پارچہ بافی مانکپور کی خاص صنعت تھی جہاں کی پچاس فیصد آبادی میں اکثریت پارچہ بافوں کی تھی۔

تاریخ شاہد ہے کہ مانک پور ایک مردم خیز خطہ رہا ہے۔ تذکرہ علمائے مبارکپور[1] کے حوالے سے شبیر احمد راہی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ مانک پور صوفیائے کرام کا مرکز بھی رہا ہے۔ اسے دینی، علمی اور ادبی لحاظ سے بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس خاک سے بڑی ذی علم اور نامور ہستیاں اٹھتی رہی ہیں چنانچہ شیخ حسام الدین اپنے وقت کے جید عالم زہد و اتقا میں نہایت اہم مقام رکھنے والے صوفی منش تھے۔ ان کے ایک شاگرد نے "گلزار ابراہیم" کے نام سے ان کے مکتوبات کو یکجا کیا ہے۔ شیخ موصوف کے مجموعۂ ملفوظات کا نام "رفیق العارفین" ہے۔ "انیس العاشقین" تصوف پر ان کی مشہور کتاب ہے۔ قاضی یعقوب علمِ فقہ کے زبردست عالم تھے اور شاعر بھی۔ محمد اکبر شاہ کے عہد میں قاضی القضاۃ کے عہدے پر فائز تھے[2]۔ دیگر جن بزرگوں نے اپنے زہد و تقویٰ اور فیضِ روحانی سے سرزمین مانک پور کو مرجع خلائق بنا دیا ان میں راجہ سید حامد شاہ۔ راجے سید نور۔ راجے سید احمد شاہ اور راجے سید مبارک شاہ قابلِ ذکر ہیں۔

مانک پور میں جن شعرا نے مقبولیت حاصل کی اور شعر و شاعری میں نام پیدا کیا ان میں میر پرورش علی سخی مانکپوری کا نام نمایاں ہے۔ وحید الدین وحید کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انھوں نے [۲۴] ہزار اشعار یادگار چھوڑے ہیں۔ ان کا کلام لکھنؤ اور دہلی کے رنگِ سخن کا امتزاج تھا۔ ان کے علاوہ سید بے نظیر شاہ وارثی جو حاجی وارث علی شاہ کے مرید و خلیفہ تھے کُل ہند شہرت کے حامل تھے۔ حسرت مانکپوری کے نام سے بھی اہلِ سخن واقف ہیں۔

اس سرزمین مانکپور میں جلیل حسن جلیل کی ولادت ۱۲۸۳ھ م ۱۸۶۶ء میں ہوئی۔ اوسط گھرانے سے آپ کا تعلق تھا۔ خاندانی حالات یعنی اجداد کے متعلق جو یادداشت مرتب

---

[1] قاضی اطہر مبارک پوری۔ تذکرۂ علمائے مبارکپور۔

[2] شبیر احمد راہی۔ فصاحت جنگ جلیل۔ اسکاف سہ ماہی ۱۹۸۱ء شمارہ ۳ ص ۱۶۳

کی ہے وہ بھی اس باب میں کوئی رہنمائی نہیں کرتی۔ یہ خاندان مانکپور کب اور کہاں سے آیا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ صرف اتنا معلوم ہے کہ آپ کے والد بزرگوار کا نام عبدالکریم اور دادا کا نام عبدالرحیم تھا۔ دونوں حضرات حافظِ قرآن تھے۔ ڈاکٹر خالق انصاری لکھتے ہیں:

"جلیل کا مکان محلہ سلطان پور میں واقع ہے۔ اس سے متصل ایک مسجد ہے جسے ان کے آبا و اجداد نے تعمیر کروایا تھا۔ حافظ عبدالکریم اسی مسجد میں مانکپور کے رئیسوں اور زمینداروں کے بچوں کو قرآن اور دینیات کی تعلیم دیا کرتے تھے۔ [یہ مسجد مانکپور میں آج بھی تزئین نو کے ساتھ موجود ہے]۔ زہد و تقویٰ ان کا شعار تھا۔ تہجد کے ساتھ شب زندہ داری ان کا معمول تھا۔"[۲]

امیر احمد امیر مینائی بھی حافظ عبدالکریم کی بزرگی کے معترف تھے۔ ان کی وفات پر ایک شاگرد کو لکھتے ہیں:

"پہلے ان (جلیل) کے والد ماجد ایک بڑی جماعت کے مقتدا اور پیشوا تھے اور شیخ اجل تھے رحلت کی۔"[۳]

حافظ عبدالکریم کثیر العیال تھے۔ دو شادیاں کیں۔ پہلی زوجہ کے بطن سے چھ لڑکے اور ایک لڑکی تھی۔ ان کے نام ابوالحسن، یٰسین حسن، ظہور الحسن، جمیل حسن، نور الحسن اور خلیل حسن تھے۔ دوسری زوجہ سے صرف دو اولادیں ہوئیں ایک لڑکا اور ایک لڑکی۔ جلیل حسن اور ان کی بہن سکونت بی جو عمر میں ان سے چھوٹی تھیں۔ ان کا بیاہ مالیگاؤں (ضلع ناسک) میں ہوا تھا۔ یہاں ان کی ذریات اب بھی مقیم ہے۔ ان کے نواسے محمد حنیف (جو مالیگاؤں کی نمایاں شخصیت تھے) نے حال ہی میں وفات پائی۔

تعلیم و تربیت یہ وہ زمانہ تھا جب دینی اور عربی فارسی علوم و فنون کی تکمیل ضروری سمجھی جاتی تھی۔ کمسنی ہی میں قرآن ختم کیا۔ بعد اِسکے

---

[۲] ڈاکٹر عبدالخالق انصاری۔ جلیل مانکپوری۔ ۱۹۸۶ء ص ۳۷

[۳] احسن اللہ خان ثاقب۔ مکاتیب امیر مینائی۔ ۱۹۲۴ء

حفظ قرآن کی نوبت آئی۔ ۱۲ سال کی عمر میں حافظِ قرآن ہو گئے۔ بیس سال تک تحصیل علم کا سلسلہ جاری رہا۔ قدرت نے جناب جلیل کو دینداری اور علمی ذوق و شوق ودیعت ہوا تھا۔ اس کی تکمیل میں وہ تربیت بھی شامل تھی جو مولانا حافظ عبدالکریم نے اپنے ہونہار سپوت کو دی تھی۔ اس سپوت نے مانکپور جیسے چھوٹے مقام پر عربی و فارسی کا ابتدائی نصاب کا درس اپنے والد ہی سے لیا۔ یہ تعلیم کا ابتدائی زمانہ تھا پھر جب تشنگی دور کرنے کا خیال پیدا ہوا تو لکھنؤ اور مانکپور کی قربت نے کسب علم کو اور بھی آسان بنا دیا۔ طلب علم جلیل کو لکھنؤ لے گئی جو اس وقت علم و فضل کا مرکز بنا ہوا تھا۔ فرنگی محل کے علما کا فیض جاری تھا جن میں قابلِ ذکر نام مفتی محمد یوسف مولانا عبدالحکیم، مفتی سعداللہ، مولوی تراب علی اور مولانا عبدالعلی کے ہیں۔ یہیں فرنگی محل میں آپ نے عربی و فارسی صرف و نحو اور منقولات و معقولات کا مکمل درس لیا۔ چونکہ طبیعت کا میلان شعر و ادب کی طرف تھا۔ معانی و زبان کی کتابوں کا مطالعہ کر کے اپنے ذوق کی تکمیل کی۔ پھر مانکپور واپس آ گئے۔

شعرگوئی کی ابتدا مشاعروں میں شرکت

کاتب قدرت نے جناب جلیل کے لئے ملک شعر و سخن کی تاجداری پہلے ہی لکھ دی تھی۔ طالب علمی ہی کے زمانے سے شعر کہنے شروع کر دیئے تھے لیکن اس کا ظہور تب ہوا جب وہ علوم متداولہ کی تحصیل سے فارغ ہو کر نکلے۔ شاعری سے ان کے فطری لگاؤ کا اندازہ ان کے ایک مکتوب کی اس تحریر سے ہوتا ہے:

> "زبان اردو کی صحت کا خیال مجھے بچپن سے رہا کہ میں اُردو الفاظ صحیح بولوں۔ فہمیدہ اور صاحب زبان اصحاب سے اس کی تحقیق کرتا تھا اور شعر کا ذوق ایسا تھا کہ صدہا شعر مجھے بچپن سے یاد ہو گئے تھے۔ میں مکتب میں پڑھتا تھا اور کوئی شخص شعر ناموزوں پڑھتا تو مجھ کو نہایت ناگوار ہوتا۔ بعض اہلِ مکتب جب کوئی شعر ناموزوں پڑھتے تو خود صحیح پڑھنے کی استعداد نہ رکھنے کے باوجود مجھے ناموزونیت معلوم ہو جاتی۔ ایک بار میں نے ایک ہم سبق کو سودا کا شعر پڑھتے سُنا۔

سکندر آیا جہاں ناپتا جو تالبِ گور
صدا یہ کان میں آئی وہاں تربت سے

اس شعر کو کوئی موزوں نہ پڑھتا تھا۔ میں سمجھا تھا یہ ناموزوں پڑھتے ہیں مگر کیا چیز ناموزوں ہے یہ مجھے معلوم نہ تھی جب استعداد بڑھی اور میں نے شعر کہنا شروع کیا تو معلوم ہوا کہ آیا کا الف شاعر نے تقطیع سے گرایا ہے اور جہاں کو نون غنہ سے استعمال کیا ہے۔ اس طرح پڑھنے سے موزونیت کا عقدہ کھل گیا۔"

مانکپور اگرچہ ایک چھوٹا مقام تھا لیکن ایک تو لکھنؤ کی قربت نے دوسرے وہاں کے زمیندار طبقہ کے ذوقِ سخن نے اچھی خاصی شعر و سخن کی فضا پیدا کر رکھی تھی۔ اکثر رؤسائے مانکپور شاعری کے دلدادہ تھے اور شعرا کی قدر و منزلت کرتے تھے۔ ان کے دولت کدے شعر و شاعری کے مامن بنے ہوتے تھے۔ اس ماحول کا اثر جناب جلیلؔ نے بھی قبول کیا اور سب سے پہلے وہ جن کی شاعری سے متاثر ہوئے اس کا حال خود ان کے ایک بیان سے معلوم ہوتا ہے۔

"میرے بڑے بھائی حافظ خلیل حسن خلیلؔ[۱] فارغ التحصیل اور بڑے پایہ کے شاعر تھے وہ شعر کہتے تھے اور بہت کہتے تھے۔ میں ان کے اچھے شعروں پر وجد کرتا تھا اور لکھ لیتا تھا شعر و

---

[۱] حافظ خلیل حسن خلیلؔ۔ جلیل حسن جلیلؔ کے برادرِ بزرگ۔ ۱۲۷۷ھ میں بمقام مانکپور پیدا ہوئے حافظِ قرآن تھے۔ ان کو بھی ابتداء سے شعر و سخن کا شوق تھا۔ امیرؔ مینائی سے تلمذ حاصل تھا۔ کچھ عرصہ کے لئے رامپور بھی گئے تھے۔ چند برس گوالیار میں بھی رہے۔ ۱۸۹۷ء میں ریاست بلرامپور (گونڈہ) چلے گئے۔ اُس وقت تک شاعری میں نام پیدا کر چکے تھے۔ مہاراجہ بلرامپور نے انکی قدر و منزلت کی اور اپنے دربار سے وابستہ کر لیا۔ خلیلؔ کی حیثیت یہاں راج کوی کی تھی۔ شاعری میں غزلگوئی سے زیادہ مثنوی گوئی میں کمال پیدا کیا۔ "نتیجۂ نگارین" جو پانچ مثنویوں کا مجموعہ ہے انکی یادگار ہے۔ یہ مجموعہ ریاست بلرامپور کی طرف سے شائع ہوا۔ مہاراجہ کی مدح میں لکھے ہوئے قصائد کا ایک مجموعہ اسکے علاوہ ہے۔

شاعری کا چرچا ان کے ساتھ شب و روز رہتا۔ ایک بار جب میری عمر دس برس کی تھی ان کے پاس یہ طرح آئی۔ ع

ستم کر رہے ہیں اشارے تمہارے

انھوں نے غزل کہنی شروع کی۔ میں نے دل میں سوچا کہ میں بھی کوشش کر کے کچھ لکھوں ممکن ہے مجھے بھی شعر کہنا آجائے چنانچہ میں نے بھی چند شعر موزوں کر کے انھیں دکھائے۔ پہلے تو انھوں نے یقین نہیں کیا۔ جب میں نے بااصرار یقین دلایا تو بہت خوش ہوئے۔ ضلع الٰہ آباد کے ایک بزرگ اور درویش قسم کے شاعر اس وقت وہاں موجود تھے۔ بھائی خلیل حسن صاحب نے مجھے ان سے ملایا اور کہا یہ میرا چھوٹا بھائی ہے۔ اس نے ابھی یہ غزل کہی ہے یہ اس کی پہلی غزل ہے! انھوں نے دیکھ کر مجھے دعا دی اور فرمایا ــــــ کہ حضرت موسیٰ کبھی بلندی پر چڑھے نہ تھے یکبارگی کوہ طور پر چڑھ گئے اور وہاں پیغمبر ہو گئے۔ وہی کیفیت تمہاری معلوم ہوتی ہے۔[۱] ‘‘

جناب جلیل کے شوق شاعری کو جو بڑھاوا ملا اس میں ایک عنصر یہ بھی شامل تھا کہ خاندان والوں یا والد کی طرف سے کبھی کوئی رکاوٹ یا پابندی عائد نہیں ہوئی۔ ڈاکٹر مغنی تبسم اپنی تصنیف فانی بدایونی میں لکھتے ہیں کہ فانی کے والد کو شاعری سے نفور تھا چنانچہ انھیں جب یہ معلوم ہوا کہ فانی شعر کہنے لگے ہیں تو برافروختہ ہو کر ان کی بیاض نذر آتش کر دی تھی۔[۲] جناب جلیل کے بیان کے مطابق ان کے استاد امیر مینائی کے والد نے بھی امیر کو شاعری سے باز رکھنا چاہا تھا اور نصیحت کی تھی کہ ــــــ بیٹا ابھی پڑھنے لکھنے کا وقت ہے۔ علم و فضل حاصل کرو کہ خاندان کی عظمت قائم رہے۔ بعد فراغ تحصیل جب جی چاہے شعر کہہ لینا۔[۳] لیکن یہاں معاملہ

۱؎ صدیق احمد اثر۔ کارنامۂ جلیل ص ۱۹ (۳)

۲؎ مختار علیگڑھ میگزین (فانی نمبر) ص ۲۷ ۳؎ سوانح امیر مینائی۔ جلیل حسن جلیل ص ابتدائی

برعکس نقابیؔ نے اپنے بزرگوں سے یہ روایت سُنی ہے کہ جناب جلیلؔ کے والد کے لئے یہ بات باعثِ مسرت تھی کہ ان کے فرزند شاعری میں نام پیدا کر رہے ہیں چنانچہ سُنا ہے کہ ایک بار خود انہوں نے جلیلؔ کو ایک پرچہ تھماتے ہوئے کہا کہ میں نے بھی کچھ شعر کہے ہیں اسے دیکھ لینا جلیلؔ نے نہایت خوبصورتی سے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ خلیلؔ بھیا کو دکھا دیجئے خلیلؔ کے سامنے بات آئی تو انہوں نے صاف کہدیا کہ آپ اپنے مشاغل میں مصروف رہیں اور یہ کام ہمارے لئے چھوڑ دیں۔ حافظ صاحب سیدھے سادے آدمی تھے۔ ان سے کچھ نہیں کہا لیکن بعد میں اپنے دوستوں سے کہا کہ دونوں بچے میری غزل گوئی کی حمایت میں نہیں۔

اس خوشگوار ماحول میں جناب جلیلؔ کی شعر گوئی کا سلسلۂ تعلیم کے بعد بھی جاری رہا۔ ابتدائی مشقِ سُخن کے ساتھ ہی مشاعروں میں شرکت کرنے لگے۔ مانکپور میں اعزہ اور احباب کے مکانوں پر اکثر مشاعرے ہوتے تھے۔ اِن میں راجہ تعشق حُسین صاحب[1] کی محفلیں خاص ہوا کرتی تھیں۔ مشاعرہ میں شریک ہونے والوں میں بے نظیر شاہ وارثیؔ، میر حیدر حُسین حیدرؔ منشی احمد اسد احمدؔ، منشی عبداللہ قیسؔ، خلیل حسن خلیلؔ اور جلیل حسن جلیلؔ قابلِ ذکر ہیں۔ مانکپور سے ۱۲ میل کی دوری پر ایک مقام سلون تھا۔ سلون کے مشاعروں میں جو طرحی ہوا کرتے تھے جلیلؔ پابندی سے شرکت کرتے تھے۔ یہاں ایک بزرگ شاہ مہدی عطاؔ رہتے تھے جو سجادہ نشین خانقاہ بھی تھے۔ ان کے یہاں بڑے اہتمام سے مشاعرے ہوتے جن میں اربابِ ذوق اور کاملینِ فن کے علاوہ مانکپور اور دیگر مقام کے شعراء کو بھی دعوت دیجاتی تھی۔ ان مشاعروں میں جلیلؔ نے شرکت کر کے خود اعتمادی پیدا کی۔

خط و کتابت اور امیرؔ مینائی کی شاگردی ،

جلیلؔ کے شعر کہنے کی ابتداء تو مانکپور میں ہو چکی تھی لیکن لکھنؤ کے قیام کے زمانے میں اس میں پر پرواز لگے۔ جس وقت جلیلؔ لکھنؤ میں تعلیم پا رہے تھے اس وقت لکھنؤ اگرچہ ایک اُجڑا ہوا لکھنؤ تھا پھر بھی شاعری اس کے آب و گل میں سموئی ہوئی تھی اور اس کے

---

[1] راجہ تعشق حسین مانکپور کے بڑے زمیندار صاحب ذوق رئیس تھے خود شاعر تھے اور شاعروں کے بڑے قدر دان بھی۔ جوشؔ لکھنوی کے شاگرد تھے۔ واجد ... ۱۸۸۸ء ...

ذرّوں میں وہی ماضی کی خوبو ابھی موجود تھی۔ چنانچہ اسی ماحول نے جلیل کی فطرت میں دبی ہوئی چنگاری کو ہوا دی۔ اُن میں چونکہ خداداد ذہانت اور فطری موزونیت تھی اس لئے وہ ایک عرصہ تک کسی استاد سے اصلاح لئے بغیر شاعروں میں غزلیں پڑھا کرتے تھے۔ جوں جوں ذوقِ سخن بڑھتا گیا کسی استاد سے کلام پر اصلاح لینے کا خیال شدت اختیار کرنے لگا۔ اُس وقت معاصرین میں امیر احمد امیر مینائی سب سے زیادہ ممتاز تھے۔ کیوں کہ سرمایۂ علمی قادر الکلامی اور شعر گوئی کے علاوہ قدرت نے ان میں ایسی جامعیت ودیعت کی تھی کہ تمام اصنافِ سخن میں یکساں قوت کے ساتھ شعر کہتے تھے۔ امیر کی طباعی، نازک خیالی معنی آفرینی اور قدرتِ کلام نے اس وقت کے نامور شعرا کو اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا اور شعرا کے حلقہ میں ان کی بڑی قدر تھی۔[1] اب تک جلیل کے برادرِ بزرگ حافظ خلیل حسن خلیل نے بھی شاعری میں اچھی دسترس رکھنے کے باوجود کسی کے سامنے زانوئے ادب تہہ نہیں کیا تھا چنانچہ آپ دونوں اصحاب نے حضرت امیر کی خدمت میں شاگردی اختیار کرنے کے تعلق سے مشترکہ عریضہ ۱۳۰۰ھ (۱۸۸۲ء) میں روانہ کیا جو ترکِ وطن کرکے اس وقت ریاست رامپور میں قیام پذیر تھے اور نواب یوسف علی خاں[2] والی ریاست کی سرپرستی حاصل تھی۔ امیر مینائی نے دونوں برادروں کی درخواست کو قبول فرمایا اور خط کا جواب دیا۔ اس طرح جلیل امیر مینائی کے سلسلۂ تلمذ سے وابستہ ہوئے یہ سلسلہ ایک زمانے تک جاری رہا۔ خط و کتابت کے ذریعہ کلام پر اصلاح ہوتی رہی۔ زبان و فنِ شاعری سے متعلق شکوک و شبہات رفع کیے جاتے رہے۔ اِس سلسلہ میں جو خطوط حضرت امیر نے جلیل کو لکھے وہ بڑی قدر و قیمت کے حامل تھے کیوں کہ یہ خطوط شاعری کے گراں بہار موز و نکات سے مملو ہوتے تھے۔ افسوس کہ جس وقت جلیل

---

[1] فصاحت جنگ جلیل۔ سوانح امیر مینائی ص ۱۶

[2] نواب یوسف علی خاں ناظم شاعری کے بڑے دلدادہ اور علم دوست تھے۔ پہلے مومن خاں مومن سے مشورۂ سخن کرتے تھے بعد میں غالب کو اپنا کلام دکھانے لگے۔ پھر جب امیر مینائی کی شاعری کی گونج دربار رامپور تک پہنچی تو نواب نے حضرت امیر کو کاکوری سے طلب کیا اور عدالت دیوانی کا مفتی مقرر کر دیا۔ پھر کلام پر اصلاح لینے لگے۔ اسیر لکھنوی جب رامپور آئے تو ان سے بھی اپنے کلام پر اصلاح لی۔

اپنے استاد کے ہمراہ حیدرآباد آئے یہ سارا ذخیرہ رامپور میں چھوٹ گیا۔ غرض اس شاگردی نے جلیل کی شاعری کو نہ صرف بلند و معتبر کیا بلکہ انہیں دنیائے شاعری سے روشناس بھی کرایا۔ اس کا اندازہ ان کی ان غزلوں سے ہوتا ہے جو گلدستہ "دامن گلچیں"[1] میں شائع ہوئی تھیں۔ طبیعت کے اسی بانکپن اور جوہر نے جلیل کو مانکپور کے محدود ماحول شاعری سے نکال کر لکھنؤ کے معروف شعرا کی صف میں شامل کردیا۔

رفتہ رفتہ حضرت امیر مینائی کی شاگردی کی کشش بڑھتی گئی۔ خطوط سے اب سیری نہ ہوتی تھی یہ وہ زمانہ تھا کہ رامپور میں اردو سرپرستی کا احیا ہو رہا تھا۔ ایسے مسلم الثبوت اصحاب یہاں جمع تھے۔ اس وقت تک امیر دفتر امیر اللغات[2] قائم کرچکے تھے جس میں ان کے بعض نامور شاگرد کام کر رہے تھے اس دفتر کے پہلے سکریٹری وسیم خیرآبادی تھے۔ سنہ ۱۸۹۰ء میں اس عہدے سے مستعفی ہوکر ریاست جونپور چلے گئے اور وہاں سرکاری ملازمت اختیار کرلی[3] وسیم خیرآبادی کے بعد منشی ممتاز علی آہ کا سکریٹری کی حیثیت سے تقرر ہوا۔ کچھ عرصہ بعد وہ

---

[1] دامن گلچیں حضرت امیر کے فرزند محمد احمد صریر مینائی کی ادارت میں لکھنؤ سے ۱۸۹۱ء میں جاری ہوا بعد ازاں گورکھپور منتقل ہوگیا۔ ۱۹۱۷ء میں بند ہوگیا۔ دوبارہ لکھنؤ سے جاری ہوا۔ نواب کلب علی خاں کے بلانے پر امیر جب رام پور آگئے تو واحد علی بسمل لکھنوی کے زیر اہتمام نکلتا رہا۔ پھر بند ہوگیا۔ سنہ ۱۹۰۲ء میں وسیم خیرآبادی نے گورکھپور سے شائع کرنا شروع کیا لیکن جلد ہی بند کردینا پڑا۔ ہر ماہ طرح جاری ہوتی تھی۔ ہندوستان بھر کے شاعروں کی غزلیں چھپتی تھیں۔ زیادہ تر شاگردان امیر اس میں حصہ لیتے تھے۔

[2] امیر اللغات اردو کا وہ جامع لیکن نامکمل لغت ہے۔ جو امیر ہی کے نام سے منسوب ہے سنہ ۱۸۸۴ء میں سر الفرڈ لائل لفٹننٹ گورنر کی فرمائش پر والی رامپور نواب کلب علی خاں نے اردو کی ایک مبسوط لغت تیار کرنے کا منصوبہ بنایا۔ اس وقت اگرچہ دربار رامپور سے وابستہ اور بھی شعرا تھے لیکن امیر کا پایہ چونکہ بلحاظ علم و فضل تمام شعرا میں بلند و مسلم تھا اسلئے یہ اہم خدمت انہی کو سونپی گئی۔ امیر اللغات کا باقاعدہ ایک دفتر قائم ہوا اور کام شروع ہوگیا لیکن آنے والے حالات نے ساتھ نہیں دیا۔ الف ممدودہ اور الف مقصورہ پر مشتمل صرف دو حصے شائع ہوکر رہ گئے[3] احسن اللہ خاں ثاقب۔ مکاتیب امیر مینائی ص ۱۰۳

بھی ترک ملازمت کر کے ریاست کھیراگڑھ چلے گئے۔ اب اس سلسلے میں حضرت آمیر کی نظر جوہر شناس اپنے شاگرد رشید جلیل پر پڑی اور چاہا کہ وہ رامپور آ کر یہ کام انجام دیں لیکن مانکپور میں جناب جلیل کے حالات کچھ ایسے تھے کہ وہ اپنے ضعیف والد کو چھوڑ کر کہیں نہیں جا سکتے تھے اس لئے مجبوراً عذر کیا۔ اس کے جواب میں حضرت امیر نے جلیل کو جو خط لکھا اس سے ایک طرف جلیل کے مانکپور چھوڑنے کی مجبوری اور دوسری طرف استاد کی اپنے شاگرد سے اس وابستگی کا اظہار ہوتا ہے جو جلیل کو رامپور بلانے کی متمنی تھی۔

رامپور!

میرے پیارے جلیل

مُدت سے ادھر تمہارا ادھر میرا جی چاہتا تھا کہ یکجائی ہو مگر اب جو اس کی گنجائش نکلی تو تم نے عذر کیا اور جن بزرگ[1] کو تم نے اپنی اطاعت و صلاحیت سے خوش کر رکھا ہے اُنھوں نے بھی مجھے لکھا کہ حافظ[1] صاحب سے مجھے آرام ہے ان کو یہیں رہنے دیجئے اور میرا اُن سے بہت کام ہے۔ سرِ دست تو میں نے تم سے دستبردار ہو کر وہ ہاتھ اپنے اس دل پر جو دیدار طلب ہے، رکھا مگر آئندہ پھر دشوار ہے۔ یہاں آنا تمہارا ہوگا تو چرچے اچھے ہیں۔ تمہاری لیاقت جو فطرت میں ودیعت ہے بڑھے گی اور یہ بھی اُمید ہے کہ فلاح و رفاہ کا دروازہ کھلے۔ اپنے بڑے بھائی صا[2] کے لئے جو تم نے لکھا ہے ان کی لیاقت تم سے زیادہ سہی مگر اُن سے ایک ہی ملاقات ہوئی ہے۔ میرا دل تمہاری طرف ان کی نسبت زیادہ جھکتا ہے۔ اس کا کیا علاج ہے۔ انسان کے دو فرزند ہوتے ہیں مگر علاقہ دونوں کے ساتھ برابر نہیں ہوتا۔

---

[1] جلیل کے والد حافظ عبدالکریم

[2] جلیل حسن جلیل

تم اپنے فراغ کی فکر رکھو بشرطیکہ اس صحبت میں شریک ہونا تم کو پسند ہو اور جب حرکت ممکن ہو تو مجھے لکھنا۔ خُدا کرے وہ وقت آئے کہ حسرتِ یکجائی برآئے۔ خط جلد جلد لکھتے رہو اور حافظ خلیل حسن سے سلام و دُعا کے بعد کہو کہ میاں روٹھ نہ جانا۔ مَیں اس کو چاہتا ہوں جو تمہارا بھی چہیتا اور پیارا چھوٹا بھائی ہے۔

میرے فرزندانِ ارجمند ماوجب کہتے ہیں [1]

امیر فقیر

---

[1] صدیق احمد اثر۔ کارنامۂ جلیل ص ۲۱

دوسرا دور

سفر رامپور و قیام رامپور

جناب جلیل تو حضرت امیر کی خدمت میں حاضر ہونے کے لئے بے چین تھے۔ ان کے خط نے پر پرواز کا کام کیا۔ والد کو کسی طرح سمجھا بجھا کر اور ان سے اجازت لے کر رامپور روانہ ہو گئے (۱۳۰۴ھ ۱۸۸۶ء)۔ اس وقت رامپور میں نواب حامد علی خاں فرمانروا تھے۔ والیان رامپور کو شعر و سخن سے بڑی رغبت تھی۔ باوجود کثرت مشاغل ملکی و انتظامات ریاست شاعری کے لئے وقت نکال لیتے تھے۔ وہ خود بھی شاعر تھے۔ ان کی سرپرستی قدردانی اور شعری ذوق نے ریاست میں بڑے بڑے ارباب فن کو جمع کر رکھا تھا۔ مقرب لوگوں کے قیام کے واسطے ایک اعلیٰ درجہ کا مکان مخصوص تھا۔ جو صاحب منزل کے نام سے مشہور تھا۔ مختلف علوم و فنون کے باکمال حضرات اور خصوصاً شعراء بہت بڑی تعداد میں یہاں مرکوز ہو گئے تھے۔ اس اجتماع کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس وجہ سے دلی اور لکھنؤ کے مختلف طرز آپس میں مل گئے اور ایک نئے طرز کی بنا پڑی۔ یہ نئی طرز کیا تھی۔ کس نے کس کا رنگ قبول کیا یہ بحث آئندہ سطور میں آئے گی۔ غرض اس سے قبل کہیں بھی دلی اور لکھنؤ کے شعراء اس کثرت سے ایک مقام پر قیام پذیر نہیں ہوئے تھے۔ بمقابلہ اور شہروں کے

شعرا کا مجمع خاص طور پر یہیں زیادہ ہوا۔[1]

ان حکمرانوں نے عالموں میں مولانا ارشاد حسین، علامہ عبدالحق خیرآبادی، علامہ عبدالعلی، سید حسن شاہ محدث اور مفتی سعد اللہ، شاعروں میں شیخ امداد علی بحرؔ، میر اسمٰعیل حسین منیرؔ، آفتاب الدولہ قلقؔ، احمد حسین عروجؔ، مرزا رحیم الدین حیاؔ، امیر اسد تسلیمؔ، ممتاز علی آہؔ، وسیم خیرآبادی، حکیم ضامن علی جلالؔ اور جان صاحب وغیرہ کو اپنے دربار میں جمع کر کے اُردو شاعری کو گنگا جمنی کر رکھا تھا۔ مرزا داغ دہلوی اس وقت تک رامپور چھوڑ چکے تھے البتہ جلالؔ، رامپور دوبارہ واپس آ گئے تھے۔ ریاض خیرآبادی اور جگر بسوانی جب رامپور آتے تو ان صحبتوں کا لطف دوبالا ہو جاتا تھا۔ مختصر یہ کہ رامپور کا قیام جناب جلیلؔ کی زندگی کا اہم زمانہ ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کے حوالے سے یوں کرتے ہیں۔

"مصاحب منزل آراستہ ہے۔ فرش مکلف بچھا ہے اور اس پر وہ لوگ رونق افروز ہیں جو اِنتخاب روزگار سمجھے جاتے ہیں اور فی الواقع ہیں۔ ایک جانب فضلا اور علمائے عصر کی نشست ہے۔ ایک طرف شعرائے نامدار کی جماعت بیٹھی ہے۔ آپس میں بڑے مزے کی مکالمت ہو رہی ہے۔ خصوصاً علمی تذکرہ وہ لطف دیتا ہے کہ رُوح کو بالیدگی ہوتی ہے اور دل تر و تازہ ہوتا ہے۔ کبھی شاعری چھڑ جاتی ہے۔ اشعار آبدار پڑھے جاتے ہیں۔ کبھی مسائل علمی وادبی موضوعات پر بحث ہوتی ہے۔ الفاظ و محاورات کی تنقید ہوتی ہے۔ غرض یہ وہ پاکیزہ صحبت ہے جو کم نصیب ہوتی ہے۔"[2]

---

[1] ۱۸۵۷ء کی تباہیوں کے نتیجہ میں جب عزت و آبرو خطرہ میں پڑ گئی تو لکھنؤ اور دلی کے شعرا میں سے کچھ اطراف و قرب و جوانب کی ہندوستانی ریاستوں مثلاً الور، جے پور، بھرت پور اور پٹیالہ وغیرہ میں پناہ گزیں ہو گئے۔ کچھ اسلامی ریاستوں ٹونک، بھوپال، منگرول اور بہاولپور کی طرف چلے گئے۔ اکثروں نے رام پور کا رُخ کیا کیونکہ وہ دہلی اور لکھنؤ سے قریب تھا۔ (تاریخ ادب اردو۔ رام بابو سکسینہ ص ۲۱۲ ۱۹۶۶ء) [2] فصاحت جنگ جلیلؔ۔ سوانح امیر مینائی ص ۳۳ ۱۹۲۸ء

انہی صحبتوں میں جلیل کی علمی استعداد کو جلا ملی اور ذوقِ شاعری میں اضافہ ہوا۔ یہاں مشاعرے بہت ہوتے تھے اور بڑے اہتمام سے ہوتے تھے۔ بعض خاص مشاعرے جنھیں سرکاری حیثیت حاصل تھی ان پر حضرت امیر مینائی کی نگرانی قائم تھی۔ رامپور کے آخری دور کے ان مشاعروں میں جلیل کے جوہر ایسے چمکے کہ ہمعصروں کی نگاہیں ان کی طرف اُٹھنے لگیں۔

جلیل حسن جلیل دفتر امیر اللغات میں کام کرنے کے لئے طلب کئے گئے تھے۔ رام پور پہنچنے پر دفتر امیر اللغات کا کام بحیثیت سکریٹری مکمل طور پر جلیل کے سپرد ہو گیا۔ اس کام کو جلیل نے جس دلچسپی اور قابلیت کے ساتھ انجام دیا اس کو دیکھ کر کچھ اور ذمہ داریاں بھی انھیں سونپ دی گئیں۔ ان تمام ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوتے ہوتے وطن سے دُور رہ کر جب چند سال گزر گئے تو جلیل بدقت تمام اجازت حاصل کر کے کچھ دِنوں کے لئے مانک پور گئے۔ لیکن مصروفیتوں کے پیشِ نظر یہ قیام بہت مختصر رہا۔ جلدی رام پور واپس آئے اور آتے ہوئے اپنے والد ماجد کا خط جناب امیر مینائی کے نام لائے۔ اس کے جواب میں حضرت امیر نے جو خط مولانا عبدالکریم صاحب کو تحریر کیا اس سے رامپور میں جناب جلیل کے گوناگوں مشاغل پر روشنی پڑتی ہے۔

رامپور

مخدوم و معظم مکرم و محترم زاد اشفاقکم۔

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ

بحمد اللہ کہ محبی جلیل حسن سلمہٗ بالاوصاف الحسن مع الخیر آئے اور آپ کا نوازشنامہ برکت شمامہ لائے۔ میں نے اس کو سر پر رکھا آنکھوں سے لگایا۔ حتی الامکان نورچشم جلیل کو دور قرآن شریف کے واسطے مہلت دیجائے گی۔ بنظر قدرت موسمی گھٹ جائے تو تاکید بھی کیجائے گی مگر اس کا علاج کیا کہ وہ حد سے زیادہ ناتواں ہیں۔ اِدھر تو شاعری کے شوق نے ان کے دماغ کو ضعیف کر دیا ہے اُدھر لغت کا کام بھی دماغی ہے۔ میں کوشش و تاکید سے قرار واقعی کام لوں گا تو اُن کی

سعادت سے اُمید ہے کہ وہ اس کام کو پورا تو کریں گے مگر التزام سے ہمیشہ دُور رہنا دشوار ہے۔ یہ جامہ آپ کی اولاد میں عزیز ازجان جلیل ہی کی قامت سراپا سعادت پر قطع ہے۔ جلد جلد رخصت دینے کے باب میں جو آپ نے ارشاد فرمایا اس میں حیران ہوں کہ تعمیل حکم کیونکر کروں۔ خداوند تعالیٰ ایسا سامان کر دے کہ بہت جیسے لائق لوگ اس دفتر میں جمع ہو جائیں تو علیٰ سبیل البدل سب کو رخصت ملا کرے۔ یہ بات آپ کی دُعا پر موقوف ہے۔ میری طرف سے نورِ چشم جلیل کی والدہ کے حضور سلام والتجائے دُعا کیجیے اور والدہ دخواہان مسعود عافیت محمود کی طرف سے بھی سلام پہنچائیے۔ محمد احمد[1] مع برادران کوچک خصوصاً مسعود احمد سلمہ اللہ بصد عجز و انکسار تسلیم گزار ہیں اور ہمیشہ دُعا کے اُمیدوار — عزیز از جان خلیل حسن صاحب کو سنت وسلام محبت التیام پہونچے۔ زیادہ کیا مکلف خدمت ہوں۔ سب عزیزوں کو اندر باہر ما وجب۔ فقط

سراپا تقصیر حسرت خمیر[2]
نقیر امیر

حضرت امیر و جناب جلیل کے باہمی تعلقات

تحریر مذکور سے ایک طرف اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ امیر مینائی اور جلیل کے والد کے تعلقات کتنے گہرے تھے۔ دوسری طرف جناب جلیل کے مشاغل وانہماک کا علم ہوتا ہے نیز یہ کہ امیر و جلیل کے درمیان استادی اور شاگردی کے علاوہ ایک قسم کی روحانی اور عزیزانہ وابستگی بھی تھی درحقیقت یہ محبت وانسیت اس وقت قائم ہو گئی تھی جب ان دونوں میں سے کسی نے ایک دوسرے کو دیکھا تک نہ تھا۔ صرف تحریری باعث

---

[1] محمد احمد صہر مینائی۔ جناب امیر کے فرزند کلاں اپنے والد کے جانشین [2] کارنامۂ جلیل ص ۲۳

تعارف تھی۔ اس کشش نے جلیل کو رامپور بلوانے پر امیر کو مجبور کیا اور پھر جب جلیل آکر ملے تو چند روزہ یکجائی کے بعد ہی حضرت امیر نے یہ محسوس کیا کہ وہ جلیل کو جیسا سمجھتے تھے وہ اس سے کہیں زیادہ چاہے جانے کے قابل تھے۔ جوہر شاعری سے قطع نظر جس وصف نے جلیل کو امیر مینائی کے قریب تر کر دیا وہ ان کی سیرت اور عبادت گزاری ہے۔ شاگرد کے ساتھ استاد کا سلوک بزرگانہ نہیں پدرانہ تھا۔ انھوں نے جلیل کو اپنے یہاں اپنے ساتھ رکھا اور ان کے ساتھ ایسا ہی سلوک کیا جیسا کہ اپنے استاد اسیر کے صاحبزادوں اور اپنے فرزندوں کے ساتھ کرتے تھے۔ انہی کی معیت میں شجرۃ العروض کا درس دیتے اور شاعری کے نکات کی تشریح فرماتے۔[1] فیضان ظاہری و باطنی کا یہ سلسلہ امیر مینائی کی وفات یعنی (۱۷) سال تک جاری رہا۔ اس طرح جلیل نے استاد کے فیض صحبت میں تحصیل علم کے ساتھ ساتھ زندگی کے عقائد نظریات، آداب و اقدار، مزاج و ذوق بلکہ زندگی کے اکثر شعبوں میں حضرت امیر کے اتباع و تقلید کو افضل سمجھا۔[2]

قیام رامپور کے زمانے میں جناب جلیل کئی مرتبہ وطن گئے۔ ۱۸۹۶ء میں والد کے علالت کی خبر پاکر گئے جیسا کہ امیر مینائی کے اس مکتوب سے ظاہر ہوتا ہے۔

"حافظ جلیل حسن اب تک وطن سے نہیں آئے۔ ان کے والد بیمار ہو گئے اس لئے رخصت سے زیادہ توقف کیا۔"[3]

ایک اندازے کے مطابق ۱۸۹۷ء کے اوائل میں جلیل کے والد نے انتقال کیا واپس آکر جلیل رجوع بکار ہو گئے لیکن بعد ازاں جب بھی جلیل کو وطن جانا پڑا تو استاد و شاگرد کے درمیان خط و کتابت کا سلسلہ برابر جاری رہا۔

---

[1] جناب جلیل اپنی کتاب سوانح امیر مینائی میں لکھتے ہیں "کتاب شجرۃ العروض مصنفہ حضرت امیر لکھنوی اسیر کے صاحبزادوں کے ساتھ میں نے بھی ان سے (جناب امیر) سبقاً سبقاً پڑھی ہے" ص ۷۳

[2] ذکی کاکوروی۔ جلیل مانکپوری ص ۴۱۔ ۱۹۷۸ء لکھنؤ

[3] احسن اللہ خان ثاقب۔ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۹۶

ریاست رام پور

پیارے جلیل سلمکم اللہ الوکیل

آج کی ڈاک تک وطن سے تمہاری رسید نہیں آئی۔ شائید تم راہ میں اٹکے اور رائے بریلی میں مشاعرہ کا میدان مارنے کے لئے ڈٹ گئے۔ میری تنہائی اور بیکسی کا خیال رہنا ضرور ہے۔ جو کچھ دن میری جدائی کے ہیں وہ ارباب وطن کے دھیان میں صرف ہوں تو بہتر ہے۔ میں رخصت کے وقت سے تمہاری جدائی کی پہاڑ سی گھڑیاں گن گن کر بڑی سختی سے کاٹ رہا ہوں۔ تم شیریں کی طرح خسرو کے محل پر پر نہ پھیلانا۔ عیدالضحیٰ آتے راہ میں ایسی رُک گئی کہ آہی نہیں چکتی۔ وہ آئے تو اس سے تمہاری آمد کا مژدہ سُنوں اور خوش ہوں۔

۲۱ مئی ۱۸۹۸ء امیر فقیر[۱]

ریاست رام پور۔

ذوالمجد الاثیل پیارے جلیل سلمکم اللہ الوکیل

سلام مسنون اخلاص و دُعا مشحون کے بعد مدعا نگار ہوں کہ اس وقت محبت نامہ سعادت شمامہ آیا بند انتظار سے چھڑایا۔ مجھے جس وقت آپ کی تحریر پہنچی میں نے بوابسی ڈاک اس کا جواب لکھ دیا۔ یہ تیسری تحریر آپ کی آئی۔ آپ لکھتے ہیں یہ چوتھی تحریر ہے تو ایک مجھے نہیں پہنچی حضرت شاہ محمد اسماعیل سجادہ نشین مانکپور کی خبر رحلت سخت روح فرسا ہوئی۔ افسوس زمانہ ارباب کمال اور مظاہر شیون جمال سے خالی ہوتا جاتا ہے حافظ صاحب عجب اتفاق ہے کہ جب آپ وطن تشریف لیجاتے ہیں تو ایسے واقعات پیش آتے ہیں کہ وطن جانے کا سرور غم میں بدل جاتا ہے۔ جناب حافظ صاحب اور پیارے جلیل کی خدمت میں بکمال خلوص و محبت ماوجب۔"[۲]

امیر فقیر

---

[۱] [۲] مکاتبات جلیل ص ۴۷، ۴۸،

ریاست رام پور

پیارے جلیل۔ خُدا تمہاری عمر دراز کرے اور ہمچشموں میں تم کو ممتاز کرے۔ نامۂ سعادت ایسے وقت آیا کہ آنکھیں تم کو ڈھونڈتی تھیں۔ اس لئے کہ معیاد رخصت منقضی ہو چکی تھی۔ بہرکیف اِدراک خیریت سے اطمینان ہوا۔ قطع نظر اس سے کہ جُدائی شاق ہے فتر کی ابتری اور وقت کی نزاکت کا خیال آپ کو ضرور ہونا چاہیئے زیادہ اس باب میں لکھنا فضول ہے۔ العاقل تکفیۃ الا اشارہ میری طبیعت زیادہ مکدر ہے۔ بہرحال شکر ہے۔ حسنیٰ بہت یاد کرتی ہے۔ اپنی والدہ ماجدہ کو بہت بہت سلام و دُعا کہیئے اور سب بچّوں کو بھی۔ سب عزیز اندر باہر دُعائیں مانگتے ہیں کہ الٰہی جلد پھر یہ ویرانہ آپ کے دَم سے آباد ہو۔ دلہن کو ما و جب میرے سارے گھر کی طرف سے کہیئے۔ فقط [1]

۹ر اکتوبر ۱۸۹۸ء امیر فقیر

یہ خطوط جو نجی طور پر لکھے گئے اس سے صاف واضح ہوتا ہے کہ جلیل امیر کے شاگرد ہی نہ تھے اور بہت کچھ تھے۔

پیشی کے منشی:

امیر مینائی کی شب و روز کی مصروفیت میں جناب جلیل جملہ شاگردوں میں سب سے زیادہ قریب و عزیز نظر آتے ہیں۔ استاد آپ ہی کے قلم سے غزلوں پر اصلاح لکھواتے۔ بعد میں جب کثرت کار اور پیرانہ سالی کے باعث زیادہ کام کرنا دشوار ہو گیا تو جلیل کو اجازت دیدی گئی کہ وہ خود دیکھ لیا کریں۔ اس طرح بشمول اصلاح جملہ خطوط و ادبی استفسارات کے جواب بھی امیر کی طرف سے جلیل ہی انجام دیتے تھے۔ اس بیان کی تصدیق صدیق الزماں کی تحریر سے ہوتی ہے جو نبیرہ حضرت امیر مینائی تھے۔

---

[1] کارنامۂ جلیل ص: ۵۱

لکھتے ہیں :-

"اپنے کلام کے علاوہ دوسرے شاگردوں کا کلام بھی اُستاد (حضرت امیر) کو سُنا کر اصلاح لینا انہی کے ذمّہ تھا۔ عموماً اِصلاح بعد نماز عشاء ہوتی تھی ..... حضرت جلیل کی مشق سُخن اِتنی بڑھتی گئی کہ آخر زمانہ میں استاد کلام کی اِصلاح بھی انہی کے سپرد فرمادیا کرتے تھے" [۱]

اِس طرح جلیل امیر کی پیشی کے منشی بھی تھے۔ جلیل رام پور سے جب کہیں چلے جاتے تو اُن کی واپسی تک شاگردوں کی غزلوں پر اصلاح کا کام رکا ہوا رہتا۔ اس کا تذکرہ امیر مینائی کے خطوط میں جا بجا آتا ہے۔ جو انھوں نے اپنے شاگردوں کو لکھے ہیں۔

"حافظ جلیل حسن جلیل بحکم ضرورت دفعتہً وطن روانہ ہو گئے چلتے وقت جلدی میں آپ کی غزلیں اصلاح طلب ان کو ڈھونڈے نہ ملیں۔ میری پیشی کے منشی کا کام سب ان سے متعلق ہے" [۲]

"میری پیرانہ سالی اور خستہ سالی پر نظر کرکے میری کوتاہ قلمی کا خیال نہ کیجئے و بحکم رشد و سعادت و خلت و محبت ہمیشہ حالات خیریت سے مسرور کیجئے۔ جلیل رخصت لے کر وطن گئے ہوئے ہیں" [۳]

"دو قصیدے جو آپ نے بھیجے تھے ان پر سرسری نظر میں نے کی تھی وہ بہت اِصلاح کے محتاج ہیں۔ میری پیشی کے منشی حافظ جلیل حسن جلیل سکریٹری امیر اللغات رخصت لے کر وطن گئے ہوئے ہیں۔ وہ قصیدے انکی غیبت میں نہیں مل سکتے۔ وہ آئیں تو نکلوا کر دیکھوں" [۴]

---

[۱]۔ ہندوستانی ادب۔ جلیل نمبر۔ جلد: ۶ شمارہ (۸-۹) سنہ ۱۹۶۴ء ص ۹۲

[۲]۔ احسن اللہ خاں ثاقب۔ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۹۵

[۳]۔ " " ص ۳۰۵

[۴]۔ " " ص ۳۰۱

حضرت امیر مینائی کے سارے ملک میں پھیلے ہوئے تلامذہ جس کثرت سے غزلیں اصلاح کے لئے بھیجا کرتے تھے اس کا اندازہ جلیل کے ایک خط سے ہوتا ہے جو بزمانہ قیام رامپور انھوں دلی شاہجہاں پوری شاگرد امیر کو لکھا تھا:

ریاست رام پور - ۳ / مارچ ۱۸۹۶ء

محبی و شفیقی - تسلیم!

"نامہ ہائے عنایت صادر ہو کر باعث پذیری ہوئے۔ آج خدا خدا کر کے آپ کی غزل ملاحظہ سے گزری۔ ہمراہ رقیمۂ نیاز بھیجتا ہوں۔ آپ شاگرد ایسے شخص کے ہوئے جو تمام عالم کا استاد ہے پھر کیونکر اصلاح میں تاخیر نہ ہو۔ اصلاح طلب کلام کے بستے کے بستے پڑے ہیں۔ میری جانب سے آپ کی تعمیل ارشاد میں مطلق تساہل نہیں ہوتا اور نہ کبھی ہوگا۔ دوسری غزل بعد کو روانہ کی جائے گی! ابھی وقت درکار ہے

حضرت قبلہ و کعبہ آپ کو بہت بہت دُعا کہتے ہیں اور سب سلام رساں ہیں۔"

آپ کا نیاز مند جلیل ذلیل[1]

جلیل ابتداء میں امیر فقر کی تقلید میں جلیل ذلیل لکھتے تھے۔ بعد میں ترک کر دیا اصلاح کلام کے تعلق سے تلامذہ کے جو خطوط آتے تو ان کے ساتھ مختلف مسائل بھی در پیش ہوتے جناب جلیل کو ان سب سے نپٹنا پڑتا۔ ایک صاحب جنھوں نے اپنی غزل بغرض اصلاح بھیج کر زمرۂ تلامذہ میں داخل ہونا چاہا ہے ان سے جلیل یوں مخاطب ہیں۔

"دفتر امیر اللغات - ریاست رام پور

مجمع محاسن اخلاق زادت اخلاقکم - تسلیم و تکریم

نصیب اعدا حضرت (امیر مینائی) کا مزاج تقدس امتزاج صحیح نہیں رہتا... مگر آپ نے اپنے آقا ولی نعمت کا شوق تلمذ جو حد سے

---

[1] کارنامہ جلیل ۔ ص

زائد ظاہر فرمایا تو باوصف ہجوم موانع غزل بطیب خاطر ملاحظ فرمائی اور کمترین کو حکم دیا کہ میں غزل اصلاح شدہ آپ کو بھیج کر حقیقتِ حال عرض کروں۔ . . .

حضرت نے اصلاح کم دی ہے۔ اس وجہ سے کہ طبیع ہمایوں حضرت مصنف سے آگاہی نہیں کہ زیادہ اِصلاح پسند ہے یا اتنی بھی گراں گزرگی آئندہ رسم خط وکتابت سے مزاج شناسی ہو جائے گی تو اس کے مطابق اصلاح دی جائیگی۔ اخلاص مند

۲۵ر دسمبر ۱۸۹۵ء جلیل حسن جلیل [2]

جلیل کا یہ خط اس لحاظ سے بڑی اہمیت کا حامل ہے کہ یہ تحریر امیر کے اندازِ اِصلاح کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ ایک اور دلچسپ خط کا ذکر یہاں دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا جو انھوں نے دفتر امیر اللغات سے الہ آباد کے ایک صاحب محمد نوح کو لکھا تھا۔

ریاست رامپور۔

مکرما۔ السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

آپ کا خط قبلہ وکعبہ کے نام آیا۔ مضمون مندرجہ کے دیکھنے سے کمال تعجب ہوا۔ آپ لکھتے ہیں کہ "آپ کے دوست ہر مہینے تین غزلیں بنا دیا کریں۔ چھ روپیہ سالانہ ان کو دوں گا" اور اس کے ساتھ شرائط بھی لکھیں اور آخر میں یہ بھی ہے کہ درصورت نامنظوری کے دُنیا پڑی ہے۔ باوجود لیاقت وفراست بہ سخاوت وقناعت خیال میں نہیں آتا کہ آپ نے ایسا لکھا ہو۔ شاید چھ سو کی جگہ چھ کی رقم سہواً قلم سے نکل گئی ہے۔ بہرکیف تحریر ایسی نہیں کہ اس کے جواب میں حضرت قبلہ وکعبہ اوقات گرامنایہ ضائع فرمائیں۔ مختصر جواب یہ ہے کہ وہ صاحب [جناب امیر] ایسے نہیں ہیں جیسا کہ آپ نے خیال

---

[2] جاوید اقبال۔ تحقیق (پاکستان) ۱۹۹۱ء ص ۳۵۸

بکیا ہے۔ اس خیال سے آپ درگزر کریں۔"

جلیل حسن جلیلؔ سکریٹری[1]

اس مکتوب سے ایک بات تو یہ ظاہر ہوتی ہے کہ جلیلؔ نے مکتوب الیہ کے گستاخانہ لہجے کا کس نرم گفتاری سے سنجیدہ انداز میں جواب دیا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس نوعیت کے خطوط کے جوابات جناب امیر سے رجوع کئے بغیر دیدیئے جاتے تھے۔ جلیلؔ کے ایک مکتوب میں سے اس امر کی یوں تصدیق ہوتی ہے۔

"کھلا ہوا خط پہنچا۔ میری مجال نہیں کہ میں اس کو حضرت قبلہ و کعبہ کے حضور میں پیش کروں۔ اس کا مضمون دیکھ کر قطعی گمان ہے کہ حضور کو سخت ناگوار ہوگا۔"

مرزا داغ دہلوی اور جناب امیر ایک دوسرے کے حریف سمجھے جاتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس تعلق سے بھی استفسارات ہوتے تھے۔ اختلاف رائے سے بچنے کے لئے درمیانی صورت اختیار کی جاتی تھی۔ اعتدال پسند رویہ اختیار کیا جاتا تھا اور یہ بار بھی جلیلؔ ہی کو اٹھانا پڑتا تھا۔ اصل بحث پس منظر میں ہے۔ خط میں صرف اس جانب اشارہ ملتا ہے جو محمد حسین بہادر دیوان ریاست کھیر اگڑھ کا موسومہ ہے:

رام پور

عالی جناب مستغنی عن القاب زادت التفاتکم

آداب بعد ادب قبول ہو

۲۔ مارچ کا قدسی صحیفہ آیا ...... شکریہ جداگانہ عرض کروں گا اور اسی کے ساتھ اپنی کوتاہی قلم کا عذر بھی لکھوں گا جس کی وجہ سے اپنے خادم جلیلؔ کی طرف زیادہ توجہ صرف کرنا پڑی۔

بات وہ کہہ لی مرے قاتل نے گنہگاروں میں
اس گنہ پر مجھے مارا کہ گنہگار نہ تھا

---

[1] ۔ جاوید اقبال۔ تحقیق (پاکستان) شمارہ ۵، ص: ۳۵۹

اس وقت صرف امور مستفسرہ کا جواب گزارش کرتا ہوں۔ دوسرے صفحہ پر ملاحظہ فرمایا جائے۔ واقعی مسئلہ بڑی اُلجھن کا تھا۔ مشکل سے یہ پہلو نکالا گیا کہ وہ [جناب داغ] مدِ مقابل بھی قرار دیئے گئے اور حضرت (امیر) کی ترجیح بھی ثابت ہوگئی۔ مَیں نے جوابات لکھ کر حضور میں پیش کر کے حضرت کی رائے بھی شریک کر لی ہے۔ اب جناب کی رائے پر منحصر ہے۔

فرمان بردار جلیل

ان اُمور سے قطع نظر امیر اللغات کی طباعت و اشاعت اور اس کی قیمت بارے میں جو خطوط ہندوستان کے مختلف مقامات سے آتے اس کے جوابات بھی جلیل پڑتے۔ جے پور کے ایک اہلِ ذوق سراج احمد کے خط کا جواب یوں دیا ہے۔

۱۹ اکتوبر ۱۸۹۸ء

از دفتر امیر اللغات۔ ریاست رام پور

بندہ نواز بسلام نیاز۔ گرامی نامہ مورخہ ۱۶ ماہ حال صادر ہوا۔ یاد آوری کا شکر گزار ہوں۔ مستفسرہ اُمور کا جواب حسبِ ذیل ہے۔

امیر اللغات کی بقیہ جلدیں ہنوز طبع نہیں ہوئی ہیں۔ اُمید ہے کہ تیسری جلد عنقریب طبع ہو۔ وقت پر اطلاع دوں گا۔ دونوں تیار شدہ جلد کی قیمت مع محصول ڈاک بارہ روپے ۱۲ آنے ہے۔ عام خریداروں کے مقابل میں صرف ان تجار کو تخفیف دی جاتی ہے جو یکمشت سو روپے کی کتابیں خریدیں۔ اتنی رعایت آپ کے ساتھ بھی ممکن ہے کہ محصول ڈاک نہ لیا جائے اس سے زیادہ ناممکن۔

نیاز مند

جلیل حسن جلیل سکریٹری دفتر

امیر اللغات اور مالی مشکلات:

امیر اللغات کی تالیف ان حالات میں شروع ہوئی کہ اسے کوئی باقاعدہ سرکاری یا غیر سرکاری امداد حاصل نہ تھی۔ اس میں شک نہیں کہ ابتداء میں اس کی بہت پذیرائی ہوئی۔ بعد ازاں یہ صورت بھی باقی نہ رہی اور طرح طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔

امیر اللغات کی مالی حالت کا اندازہ ممتاز علی آہ[1] کے ان خطوط سے ہوتا ہے جو انھوں نے رام پور سے مختلف اصحاب کو لکھے تھے۔ ریاض خیر آبادی کو ایک مکتوب میں تحریر کرتے ہیں۔

"لغت میں ہزاروں روپے کی قرضداری ہوگئی۔ ایک جلد نہیں بکی۔ کیڑا کھائے جاتا ہے۔ یہ قرض کس کے گھر سے ادا کیا جائے اور پھر تھوڑا نہیں پندرہ سولہ ہزار[2] اور آگے کی تالیف بند ہوئی جاتی ہے کس کی گرہ کاٹی جائے۔" (تحقیق: ص ۳۴۲)

ایک اور خط جو محمد حسین دیوان ریاست کھیر اگڑھ کا موسومہ ہے۔ اس میں امیر اللغات کی مالی حالت کا نقشہ یوں کھینچا ہے۔

"سوائے ریاست بھوپال کے اور کسی ریاست نے کچھ امداد نہیں کی۔ اس ریاست سے کچھ اور بھی قرضہ ملا تھا۔ وہ بھی ختم ہوگیا۔ ملک نے اور کوئی قدر نہ کی نتیجہ یہ ہوا کہ پندرہ ہزار روپیہ ریاست کا اس کتاب کی

---

[1] ممتاز علی آہ ۱۸۸۲ء میں پیدا ہوئے۔ وہ ۱۸۸۹ء میں امیر کے طلب کرنے پر رامپور آئے اور دفتر کے معتمد مقرر ہوئے امیر مینائی کی شریک حیات کے خاندان کی رشتہ داری ممتاز علی آہ کے گھرانے سے تھی۔ اسکے علاوہ ممتاز علی آہ، محمد احمد مینائی (امیر کے خلف اکبر کے شریک حیات کے سگے پھوپی زاد بھائی تھے۔ [جاوید اقبال۔ تحقیق۔ ص ۳۳۴]

[2] نواب مشتاق علی خاں والی رامپور نے پندرہ ہزار روپے لغات کیلئے قرض دیئے تھے۔ یہ قرض امیر اپنی زندگی میں ادا نہ کرسکے امیر کے بعد یہ روپے ان کے بیٹے محمد احمد مینائی کی تنخواہ سے وصول ہو گیا۔

بدولت منشی صاحب پر قرض ہوگیا ہے"۔[1]

بعد ازاں امیر اللغات پر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ اس کا دفتر مالی مشکلات سے اور بھی دوچار ہوگیا جس کے باعث حضرت امیر مینائی نے دفتری کاروبار خود اپنے ہاتھ میں لے لئے اور اس طرح اہل دفتر کے لئے بیروزگاری کا مسئلہ اُٹھ کھڑا ہوا اس خبر سے جلیل کے اعزہ کو بھی فکریں دامنگیر ہوگئیں۔ اس بارے میں جلیل نے اپنے برادر بزرگ حافظ خلیل حسن کو جو خط لکھا تھا اس سے امیر اللغات کی صحیح صورتِ حال کا اندازہ ہوتا ہے۔ خط کا اقتباس درجِ ذیل ہے۔

دفتر امیر اللغات۔ ریاست رامپور

۳۱ر دسمبر ۱۸۹۳ء

بھائی صاحب

.... وہ رقم جس سے امیر اللغات کی پرورش ہو رہی تھی داخل خزانہ ہونے سے امیر اللغات قالبِ بیجان ہو کر رہ گیا ہے اب اس کے مُردہ جسم میں رُوح پھونکنے والا حضور پُرنور[2] کی توجہ کے سوا اور کوئی نہیں ہے۔ ممبرانِ کونسل کنارہ کش ہو گئے حضرت قبلہ کو بذاتِ خود اتنی قدرت کہاں کہ وہ اس بارِ عظیم کے متحمل ہو سکیں۔ یہ بالکل غلط خیال ہے کہ رامپور سے نکلتے ہی ہر طرف سے لوگ آغوش کھول کر جلیل کو لینے کے لئے دوڑیں گے۔ جلیل چیز ہی کیا ہے۔ بھائی صاحب دُنیا کا رنگ بیڈھب ہے۔ ہاں اطمینان کی بات فقط اتنی ہے کہ مجھے اس تغیر روزگار سے ہراس نہیں ہے

کار خویش را بخدا دند کار ساز

بسپردہ ایم تا کرم او چہا کند

حضرت والدین یا کسی کو ذرا تردد نہ کرنا چاہیئے اور کرنا کیا چاہیئے۔ دعا

جلیل[3]

---

[1] جاوید اقبال۔ تحقیق۔ پاکستان شمارہ (۵) ۱۹۹۱ء ص ۳۴۹ [2] نواب حامد علی خان والی رامپور جو اسوقت یورپ کی سیاحت پر تھے۔ [3] کارنامۂ جلیل۔ ص ۲۶، ۲۷

امیراللغات کے یہی وہ غیر یقینی حالات تھے جس نے آمیر مینائی کو جناب جلیل کی طرف سے فکرمند کر دیا تھا۔ اس صورتِ حال اور مالی دِقتوں کے سبب ملازمت کا سلسلہ جاری رکھنا ممکن نظر نہ آتا تھا۔ حالات کل کیا موڑ اختیار کرتے اس کا اندازہ ہو چلا تھا۔ حضرت امیر جناب جلیل کو کسی قیمت پر چھوڑنا نہیں چاہتے تھے۔ دفتر بند ہو جانے کی صورت میں ان کے لیے کوئی متبادل ملازمت کی تلاش ضروری معلوم ہوئی چنانچہ اس تعلق سے انھوں نے جو خط اپنے شاگرد و عزیز حکیم عابد علی کوثر خیرآبادی کو لکھا وہ امیر کے اِنہی خیالات کی تفسیر ہے۔

رامپور

پیارے کوثر بلفوت کاغذ میں لکھوا کر بھیجتا ہوں۔ اسے آپ دیکھ کر اپنے مراسم کے موافق احمد علی خاں منصور آبادی کو جلد لکھ کر بھیج دیں اور کوئی دقیقہ کاربرآری کا فروگزاشت نہ کریں۔ مجھے محبی جلیل سے سخت انفعال ہے اور ان کی کامیابی کا نہایت خیال ہے۔ افسوس عوارض و مکارہ کی وجہ سے میں سفر نہ کر سکا ورنہ ضرور ان سے دعا و ثنا کرتا اور یہ سبب اس کے کہ جلیل کو دفتر سے علیحدہ ہونے دینا مجھے پسند نہیں اُن کے والد درویش صفت ضعیف دنیا کے تعلقات سے ناکارہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ ان سے کوئی دنیاوی کارروائی نہیں ہو سکتی بلکہ وہ خود پیرانہ سالی سے ایک دلسوز خدمت گزار کے محتاج ہیں۔ ان وجوہ سے جلیل دُور جانا نہیں چاہتے ورنہ دکن میں ان کا نوکر رکھوانا ممکن تھا۔ آدمی یہ ایسے اچھے ہیں کہ جہاں ہوں وہاں اِسلامی برکات پھیلیں۔ میں ان کی علیحدگی کو اپنی بدقسمتی جانتا ہوں مگر مجبوری گوارا کرتا ہوں بشرطیکہ اس جوار یعنی قربِ وطن میں ان کے بسر اوقات کی کوئی صورت نِکلے۔ مجھے خوب معلوم ہے کہ اس جوار میں عموماً لوگ تمہارے معتقد ہیں اور خصوصاً احمد علی خاں کو تمہارا بہت ہی لحاظ ہے۔ تم تہہ دل سے کوشش کرو گے تو جلیل کامیاب ہو جائیں گے۔ لہٰذا بہت ہی اصرار سے

لکھتا ہوں کہ سرگرم حاجت روائی ہو جیئے۔ آج کل پریشانیاں بڑھی ہوئی ہیں خُدا رحم فرمائے۔ مَیں بہت منتظر رہوں گا کہ کب آپ احمد علی خاں صاحب کا خط شعر طلب جلیل بھیجیں گے۔ تعمیل و تکمیل کے ساتھ کوشش کیجئے۔[1]

امیر فقیر

اس خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ حضرت امیر امیر اللغات کے مستقبل سے مایوس ہو چکے تھے[2] اور اب اُن کی تمام تر توجہ اس بات پر مرکوز تھی کہ دفتر بند ہو جانے سے پہلے جلیل کوئی مستقل ملازمت کی صورت پیدا ہو جائے۔

بعد کے حالات بتاتے ہیں کہ نواب حامد علی خاں والی رام پور کی یورپ سے واپسی پر حالات نے کچھ سنبھالا لیا[3] اور کچھ عرصہ کے لئے جلیل کو فکرِ معاش سے چھٹکارا ملا۔ سانس لینے کو ذرا سی مہلت مِل گئی جیسا کہ جلیل کے اس خط کے اقتباس سے ظاہر ہے جو مانکپور بھیجا گیا تھا۔

ریاست رام پور

جناب بھائی صاحب۔ تسلیم و تحریم

.... حضرت قبلہ [امیر مینائی] حضور میں حاضر ہوئے عظمت و شان سے پیش آئے۔ بہت سی باتیں ہوئیں جن سے مفید نتیجہ نکالا جا سکتا ہے۔ امیر اللغات کا دوسرا حصّہ بڑی دلچسپی سے ملاحظہ فرمایا اور خوش ہوئے ....

مَیں دفتر امیر اللغات کی طرف سے آپ لوگوں کو اطمینان دلاتا ہوں۔ جہاں تک خیال کیا جاتا ہے کوئی مقام تردد اور خدشہ کا نہیں حضور کی توجہ اور التفات اس لغت کی طرف اُمید سے زیادہ پائی گئی۔

---

[1] احسن اللہ خاں ثاقب۔ مکاتیب امیر مینائی ص ۱۱۶ [3] ممتاز علی آہ اپنی سوانح امیر میں لکھتے ہیں ۔ "امیر مینائی نے ۱۸۸۹ء میں لغت کی امداد کیلئے لکھنؤ بنارس سے ہوتے ہوئے پٹنہ تک کا سفر کیا۔ اس سفر میں حضرت ریاض اور دو چار شاگرد بھی ہمراہ تھے مالی امداد کی کہیں کوئی صورت نظر نہ آئی۔ واپسی پر نواب حامد علی خاں نے یوں دستگیری فرمائی کہ دو قسطوں میں ۱۶ ہزار روپے لغت کی تالیف کیلئے ریاست سے قرض لیے جائیں" ۔ امیر مینائی ۱۴۱۹ ص ۱۲۵

باریاب کیجئے۔ منشی صاحب [جناب امیر] اس بے بہا کتاب کو جلد مکمل کیجئے"[1]

۱۲ر جنوری ۱۸۹۴ء جلیل

اس طرح نواب موصوف کی توجہ سے دفتر امیر اللغات کی مشکلات جو درپیش تھیں وہ گویا کچھ عرصہ کے لیے ٹل گئیں۔

سفر بھوپال و بنارس

امیر اللغات کا کام یوں تو جاری تھا لیکن حضرت امیر نے یہ اندازہ اچھی طرح لگا لیا تھا کہ یہ صورت بھی عارضی ہے۔ کہیں اور بھی کوئی مستقل سبیل نکلنی چاہیئے۔ ان کی نظر میں ریاست بھوپال اور ریاست حیدر آباد دو ہی مقامات ایسے تھے کہ جہاں مقصد برآری کی اُمیدیں وابستہ کی جا سکتی تھیں۔

اس وقت نواب شاہجہاں بیگم والیہ ریاست بھوپال تھیں۔ شاعرہ بھی تھیں۔ تاجور تخلص تھا۔ ان کی صحبتوں میں امیر مینائی کا ذکر اکثر آتا تھا۔ رسم خط و کتابت بھی جاری تھی۔ اس درمیان ۱۸۹۷ء میں جناب امیر اپنے ایک شاگرد نواب سید بنیاد حسین جاہ کے اصرار پر کانپور تشریف لے گئے تو وہاں سے بھوپال کا قصد کیا۔ سفر میں اپنے فرزندوں کے ساتھ جلیل کو بھی اپنی ہمراہی میں رکھا تھا۔ انھیں کانپور سے قبل از قبل بھوپال روانہ کیا گیا تاکہ ان کے آنے کی اطلاع پہنچا دیں۔ جلیل بھوپال آئے۔ حکیم برہم[2] صاحب کے پاس ٹھہرے۔ والیہ ریاست سے صورتِ حال عرض کی۔ سرکار عالیہ نے حضرت امیر کے آنے پر اظہارِ مسرت فرمایا۔ جلیل نے ذریعہ تار حضرت امیر کو اطلاع دیدی۔ امیر کے آنے تک جلیل، حکیم برہم کے پاس مقیم رہے۔ باریابی پر جناب امیر سے کلام سُنانے کی فرمائش ہوئی تو جلیل ہی نے امیر کی تازہ غزل سُنائی۔ یہاں قیام اگرچہ زیادہ دِنوں رہا لیکن کوئی کام حسبِ دلخواہ نہ نکلا۔

---

[1] کارنامۂ جلیل۔ ص ۲۸، ۲۹

[2] حکیم برہم حضرت امیر کے معروف شاگرد تھے۔ گورکھپور کے رہنے والے تھے اور وہیں سے اخبار مشرق ایک مدت تک اپنی ادارت میں نکلاتے رہے۔

والیٔ دکن میر محبوب علی خاں آصفجاہ سادس سخنور بھی تھے اور صاحبِ ذوق بھی۔ تخلص آصفؔ تھا۔ امیرؔ کی شاعری سے بہت متاثر تھے۔ حسنِ اتفاق کہ ۱۳۱۷ھ/۱۸۹۹ء میں شاہ آصفؔ کلکتہ تشریف لے گئے تو حضرت امیرؔ کو اطلاع دی گئی کہ اعلیٰحضرت کلکتہ سے واپسی میں بنارس میں قیام فرمائیں گے۔ یہ موقع اتفاق سے ہاتھ آیا تھا۔ امیرؔ اس بار بھی چند اعزہ اور جلیلؔ کو لیکر بنارس گئے۔ استادِ شاہ مرزا داغؔ دہلوی بھی آصفؔ کے ساتھ تھے۔ جلیلؔ اور داغؔ کی پہلی ملاقات بنارس میں ہوئی۔ جناب امیرؔ بارگاہ خسروی میں باریاب ہوتے صحبت کے اختتام پر شاہ آصفؔ کا ارشاد ہوا۔ آپ ہمارے ساتھ حیدرآباد چلئے۔[1]

اس ملاقات کا ذکر جناب امیرؔ اپنے ایک شاگرد زاہدؔ کے موسومہ مکتوب میں یوں کرتے ہیں۔

"حضرت نظام عالی مقام دکن خلد اللہ ملکہم و اقبالہم سے بنارس میں ملا۔ بمجرد اطلاع مجھے یاد فرمایا اور جو نظم میں نے مناسب مقام راہ مرتب کی تھی اس کو بکمال التفات میری زبان سے سماعت فرماکر دادِ سخن دی اور وسعت اخلاق و مروت و فتوت فطری سے میرا اعزاز بڑھایا۔ مرضیٔ مبارک کے مطابق ان کے معزز ارکان اسٹاف نے مجھ سے ہمرکاب سعادت ہونے کا اصرار کیا۔ ناچار آغاز موسم گرما میں شرف حضوری کا وعدہ کر کے چلا آیا۔"[2]

۱۔ جلیلؔ حسن جلیلؔ۔ سوانح امیر مینائی ص ۵۴ ۱۹۲۸ء حیدرآباد

۲۔ احسن اللہ خان ثاقبؔ۔ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۱۰

تیسرا دور

جلیلؔ کی حیدرآباد میں آمد

بنارس میں شاہ آصف نے حضرت امیرؔ مینائی کو حیدرآباد ساتھ چلنے کے لئے کہا تھا۔ اس وقت تو امیرؔ نے عذر کیا لیکن رامپور واپس ہونے کے بعد ارادہ کر لیا۔ اس وقت ان کے پیشِ نظر دو باتیں تھیں۔ ایک یہ کہ امیر اللغات کی تکمیل ہو جائے دوسرے یہ کہ لڑکے جو خدمت کے قابل ہیں ان کا بندوبست بھی ہو جائے جیسا کہ جلیلؔ کی اس تحریر سے ظاہر ہوتا ہے۔

"حضرت امیرؔ کے بعض فرزند جو ملازمت کے خواہاں تھے اور حضرت کو بھی ان کی بیکاری گراں تھی۔ ان کی کوشش و ترغیب بار بار حضرت کو اس جانب مائل کرتی تھی کہ سفر دکن اختیار کیا جائے ..... فرزندوں کی خواہش کے ساتھ تکمیل امیر اللغات کا خیال بھی حضرت کو کم نہ تھا۔[1]"

اس فہرست میں جلیلؔ بھی شامل تھے۔ چنانچہ امیرؔ مینائی دربار رامپور سے رخصت حاصل کر کے راستے میں حضرت بندہ نواز گیسو دراز قدس سرہٗ کی زیارت سے مشرف

---

[1] سوانح امیرؔ مینائی۔ ص ۵۸

ہوتے ہوئے ۱۰ر جمادی الاول ۱۳۱۸ھ سنہ ۱۹۰۰ء کو حیدر آباد پہنچے۔ اس وقت ان کے ہمراہ ان کے دو فرزند لطیف احمد اختر مینائی، مسعود احمد ضمیر مینائی برادر زادہ لیاقت حسین مینائی اور جناب جلیل تھے۔ استاد شاہ مرزا داغ نے مہانداری کا انتظام کیا تھا۔ انہی کے یہاں فروکش ہوئے۔ بعد ازاں مرزا داغ نے امیر کی خواہش کے مطابق جو دو مکان کرایہ سے لے کر آراستہ کر دیئے گئے تھے ان میں منتقل ہو گئے۔ بازیابی نہ ہونے پائی تھی کہ جناب امیر علیل ہو گئے۔ افاقہ کی کوئی صورت نہ ہوئی۔ ایک ماہ ۸ دن علیل رہ کر انتقال فرمایا۔ درگاہ یوسفین میں تدفین عمل میں آئی[2]۔

امیر مینائی کا اچانک وصال بڑا سانحہ تھا۔ عالم غربت میں واحد سہارے کا ٹوٹ جانا جناب جلیل کے لئے قیامت سے کم نہ تھا۔ فوراً وطن لوٹ جانے کی بات بہت مایوس کن تھی۔ مسعود احمد مینائی اور لیاقت حسین مینائی تو واپس لوٹ گئے۔ جلیل حسن جلیل اور لطیف احمد اختر مینائی نے یہیں قسمت آزمائی کا ارادہ کیا۔ محلہ افضل گنج[3] میں ایک کرایہ کے مکان میں سکونت اختیار کی۔

---

[1] آپ نے لکھا ہے کہ قیام میرے پاس لابد ہوگا اگرچہ مکان اس قابل نہیں مگر شائد و باید نیست۔ میرے پیارے داغ! غربت میں میری راحت کے سہارے داغ! اس سے زیادہ مجھے کیا خوشی ہوگی کہ غریب الوطن ہو کر اپنے مانوس الطبع ہمدرد کے پاس ٹھہروں مگر میرے حالات باعتبار عوارض کے اس قابل نہیں کہ تنگ مکان میں ٹھہروں۔ جس طرح ممکن ہو کوئی وسیع مکان میرے لئے مرتب کر رکھیئے۔۔۔ میرے ہمراہی کئی افراد ہیں لطیف احمد، مسعود احمد، لیاقت حسین، حافظ جلیل حسن جلیل۔ ان کے علاوہ تین خدمت گزار۔ ممتاز علی آہ، امیر مینائی ص ۱۲۵ سنہ ۱۹۴۱ء۔

[2] امیر کے وصال پر جلیل نے جو تاریخ نکالی وہی مزار امیر پر کندہ ہے۔

امیر کشور معنی امیر مینائی ؛ خدا کے عاشق صادق، درِ نبیؐ کے فقیر
گئے جو خلد بریں کو تو ان کی تربت پر ؛ جلیل نے یہ لکھا۔ روضۂ جناب امیر (۱۳۱۸)

[3] موسی ندی کے کنارے واقع محلہ افضل گنج حیدرآباد کا نہایت آباد اور پر رونق محلہ ہے اسکو نواب مختار الملک بہادر نے اعلیحضرت نواب افضل الدولہ بہادر کے نام نامی اور اسم گرامی سے منسوب کیا تھا۔ سید محمد حسین جعفری۔ فاداق ۱۵

امیر مینائی کی جانشینی :

حضرت امیر کی وفات کے بعد ان کی جانشینی کا سوال پیدا ہوا لیکن یہ مسئلہ آسانی سے حل ہوگیا۔ اس سلسلے میں اختلافات کی بات بہت کم سننے میں آتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالخالق نے امیر کی جانشینی کا ذکر چھیڑتے ہوئے کیفی مالیگانوی کے حوالے سے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ امیر کے کئی ممتاز شاگرد جانشینی کے دعویدار تھے۔ کیفی مالیگانوی کے الفاظ میں :

> "نواب میر محبوب علی خاں (والی دکن) نے اس نزاع کو دیکھا تو ایک مصرع دے کر کہا کہ جس کی غزل سب سے بہتر ہوگی وہی استاد کا جانشین ہوگا۔ نواب صاحب کے مصرع پر جلیل نے تضمین کی ہے۔
>
> پایا بلند کیوں نہ ہمارا ہو اے جلیل
> پایا ہے فیض امیر سخن دستگاہ سے
>
> اور ریاض خیرآبادی کا
>
> دینا پڑا ریاض ہمیں اس زمیں میں
> گھٹ کر رہے جلیل سخن دستگاہ سے"[1]

یہ روایت قطعاً درست نہیں۔ پہلی وجہ یہ کہ جانشین امیر منتخب کرنے کا مسئلہ شاہ دکن سے کوئی تعلق نہیں رکھتا تھا۔ دوسرے یہ کہ جلیل کی جس غزل کا حوالہ دیا گیا ہے وہ غزل حیدرآباد کے درگاہ فیض کے سالانہ مشاعرہ کی مجوزہ طرح پر کہی گئی تھی اور طرح شمس الدین فیض کے شاگرد مشرف جنگ نے جاری کی تھی۔ ہو سکتا ہے کہ ریاض نے جلیل کی غزل کے بعد اپنی غزل کہی ہو۔ چنانچہ یہ روایت محض قیاسی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس وقت امیر کے سیکڑوں شاگرد موجود تھے جن میں ریاض خیرآبادی، ممتاز علی آہ، جگر لبوانی، جناب

---

[1] ڈاکٹر عبدالخالق۔ جلیل مانکپوری۔ ص ۵۵، ۵۶

مضطر خیر آبادی، دلؔ شاہجہان پوری، حفیظ جونپوری، وسیم خیر آبادی اور شفیق عمادی بہت نمایاں تھے اور اچھی شہرت رکھتے تھے لیکن ان میں جناب جلیل مانکپوری کا نام سر فہرست تھا۔ ریاض خیر آبادی کی ادارت میں "ریاض الاخبار" نکلتا تھا۔ اس میں ریاض نے امیر مینائی کی جانشینی کا مسئلہ چھیڑتے ہوئے لکھا کہ بہت سے ایسے تلامذۂ امیر ہیں جو ابھی فارغ الاصلاح نہیں ہوئے ہیں لہٰذا ضرورت ہے کہ امیر کے شاگردوں میں سے کوئی جانشین قرار دیا جائے تاکہ ضرورت کے وقت ان سے رجوع ہوں اور دبستانِ امیری کا سلسلہ جاری رہے۔ ریاض کی اس تحریر و تحریک سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا تھا کہ ریاض نے کوئی بہتر نام نظر میں رکھ کر اپنے آپ کو جانشینی کے امیدواروں کی فہرست سے الگ کر لیا تھا چنانچہ بعد کی تحریر میں انھوں نے اپنا خیال ظاہر کر دیا کہ جلیل مانکپوری کو جانشین مان لیا جانا مناسب ہوگا۔ اس پر ہو سکتا ہے کچھ بحثیں چھڑی ہوں لیکن بالاتفاق سب نے جناب جلیل ہی کو جانشین تسلیم کر لیا۔ اس کے کئی وجوہ تھے:

[۱]. جلیل کو اپنے خواجہ تاشوں میں یہ امتیاز حاصل تھا کہ انھیں اپنے استاد امیر مینائی کی صحبت سب سے زیادہ حاصل ہوئی۔ ۱۲ سال تک رفاقت رہی۔ استاد کے فیض سے پوری طرح بہرہ یاب ہوئے وہ امیری اسکول سے جب کامیاب ہو کر نکلے تو استاد بن کر نکلے اور یہ مرتبہ ان کو استاد کی زندگی ہی میں مل چکا تھا۔

[۲]. جلیل امیر مینائی کے رنگ میں اس طرح رنگ گئے تھے کہ ان کی غزلوں پر امیر کی غزل ہونے کا گمان ہوتا تھا۔[۱] دیوان اول "تاج سخن" کی غزلیں اس کا ثبوت ہیں۔ مولف "گل رعنا" جناب عبدالحی نے تاج سخن کو دیکھ کر کہا تھا کہ اگر دونوں کا کلام مخلوط کر دیا جائے تو امتیاز مشکل ہے۔ سید سلیمان ندوی فرماتے ہیں:

---

[۱] جلیل کو خود اس کا اعتراف تھا

شعر گوئی پہ تری سب کو گماں ہے کہ جلیل
بزم میں روح امیر الشعرا آئی ہے

"شاعری میں جو اوصاف اور خصوصیات امیر میں تھے وہی جلیل
میں تھے بلکہ امیر کے قدیم و جدید کے جو دو رنگ تھے وہی
جلیل میں تھے . . . . . استاد کا صحیح تتبع امیر کے تلامذہ میں کم
کسی کو نصیب ہوا۔"[۱]

[۳] جلیل حضرت امیر کے وصال سے بہت قبل ہی فارغ الاصلاح ہو چکے تھے۔

[۴] رامپور کے آخری زمانے میں پیرانہ سالی کے سبب امیر مینائی نے اپنے شاگردوں کے کلام کی اصلاح جناب جلیل ہی کے سپرد کر دی تھی۔ یہاں تک کہ خطوط کے استفسارات و جوابات بھی جلیل ہی کے قلم سے لکھے جاتے تھے۔

صدیق الزماں نبیرۂ امیر مینائی کے بیان سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے۔
"حضرت جلیل کی مشق سخن اتنی بڑھ گئی تھی کہ آخر زمانے
میں استاد کلام کی اصلاح بھی انہی کے سپرد فرما دیا کرتے تھے۔"[۲]

حسن احمد مینائی کی تحریر سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔
"حضرت امیر مینائی نے اپنی حیات ہی میں اکثر شاگردوں کو اپنے
بعد حضرت جلیل سے رجوع ہونے کی رہبری فرما دی تھی۔"[۳]

[۵] بقول ذکی کاکوروی امیر خود بھی غالباً اپنے تلامذہ میں جلیل کو سب سے بہتر اور اپنی جانشینی کے لائق سمجھتے تھے۔ جلیل جو ایک ثقہ راوی ہیں اور حتی الامکان از راہِ انکساری و احتیاط اپنے ذکر سے بھی پرہیز کرتے تھے سوانح امیر مینائی میں لکھتے ہیں:[۴]

"ایک دن باہر سے بعض قابل لوگ حضرت امیر مینائی سے
ملنے آئے۔ مسائل شاعری کے متعلق استفسار کیا بعد ازاں حضرت
سے کہا کہ اللہ آپ کو دیر گاہ سلامت رکھے۔ آپ کے بعد ہم

---

[۱] ماہنامہ معارف۔ مارچ سنہ ۱۹۴۶ء ص ۲۳۵ [۲] ہندوستانی ادب۔ جلیل نمبر سنہ ۱۹۴۶ء ص ۹۲

[۳] حسن احمد مینائی۔ حضرت جلیل امام فن۔ مجلہ عثمانیہ جلیل نمبر سنہ ۱۹۴۶ء ص ۲۳۵

[۴] ذکی کاکوروی۔ جلیل مانکپوری ص ۴۶ سنہ ۱۹۶۸ء لکھنؤ۔

حاجتمندوں کو کس سے رجوع کرنا چاہیئے۔ راقم الحروف الگ بیٹھا لکھ رہا تھا۔ حضرت نے ان کے جواب میں میری طرف اشارہ کرکے فرمایا۔ ان سے رجوع کرنا چاہیئے وہ لوگ آئے اور مجھ سے مصافحہ کیا۔" لہ

[۶]۔ سہیل ناروی بھی نوح ناروی کے دیوان کے دیباچہ میں جلیل کی جانشینی کے مسئلہ پر امیر کے شاگردوں میں اختلاف نہ ہونے کی بات تسلیم کرتے ہیں۔ قطع نظر اس سے کہ انہوں نے جو وجہ بتائی ہے وہ ان کی ذہنی اختراع ہے۔ لکھتے ہیں:

"مصلحت وقت اور اس خیال سے کہ دربارِ حضور نظام تک پہنچنے میں اس اعزاز کے سبب انھیں آسانیاں حاصل ہوں شاگردانِ امیر مینائی لکھنوی نے جانشین بنادیا۔ حالانکہ ان کے شاگردوں میں ایسی ہستیاں موجود تھیں جن کو خود بھی جانشینی کا دعویٰ ہو سکتا تھا مگر ان حضرات نے خاموشی اختیار کرلی اور بغیر کسی اختلاف کے وہ آسانی سے جانشین بن گئے۔" ؎۲

[۷]۔ حضرت امیر کے شاگردوں میں متذکرہ بالا وجوہ کی روشنی میں جناب جلیل کی شخصیت اتنی قدآور تھی کہ امیر مینائی کے انتقال کے بعد ایسی صورتِ حال پیدا ہونے کا امکان ہی نہ تھا جیسا کہ مرزا داغ کی رحلت کے بعد جانشینی کے مسئلہ پر خود داغ کے شاگردوں میں جھگڑے اور طوائف الملوکی پیدا ہوگئی تھی۔ جناب ریاض خیرآبادی جیسے استاد شاعر ہی نے جناب جلیل کی جانشینی کی تائید کی تو سارے خواجہ تاش ان کے ہمنوا ہوگئے۔ ہمنوائی کا ثبوت ان کے یہ اشعار ہیں۔

لہ جلیل مانکپوری۔ سوانح امیر مینائی ص ۴۸ ۱۹۴۸ء حیدرآباد۔
؎۲ ڈاکٹر عبدالخالق۔ جلیل مانکپوری ص ۵۷ ۱۹۸۹ء

ریاض خیرآبادی

جلیلؔ استاد کے تم جانشین ہو تمہیں کہتے ہیں ہم استاد فن بھی
طبیعت میں وہی استاد کا رنگ وہی شوخی وہی لطفِ سخن بھی
سمجھتا ہے تمہیں سرمایۂ ناز ریاضِ خوشنوا شیریں سخن بھی
تمہیں سب جانتے ہیں مانتے ہیں نہ اہلِ لکھنؤ اہلِ دکن بھی

حفیظ جونپوری

حضرتِ استاد کا ثانی کہاں بھر غنیمت آج ہے ذاتِ جلیل
جانشیں ان کے یہی مانے گئے کیا یہ کچھ کم ہے کراماتِ جلیل

وسیم خیرآبادی

چند افکرِ جانشین امیر کیا کھلائے ہیں بوستانِ سخن
اس جہاں میں ہے ایک ذات تری باعثِ رونقِ جہانِ سخن
ہیں ترے خواجہ تاش شل نجوم تو ہے خورشیدِ آسمانِ سخن

جگر بسوانی

قابل و حافظ جلیلِ شاعرِ نازک خیال خوش بیاں ہیں طبع عالی ہے نہایت نکتہ زا
جانشینِ حضرت استاد مرحوم آپ ہیں آپ کے فیضِ سخن سے باغِ معنی ہے ہرا
کیا مری تعریف میں ہوں ایک خادم خواجہ تاش ہر سخنور ہو رہا ہے آپ کا مدحت سرا

کوثر خیرآبادی

وہ جلیل القدر والا منزلت وہ رفیع الشان وہ عالی مکاں
مسند آرائے امیرِ لکھنوی جانشینِ بادشاہِ شاعراں[1]

---

[1] قطعات تاریخ۔ دیوان اول تاج سخن ۱۹۱۰ء ص ۹، ۱۰، ۲۳، ۲۶

غرض جناب جلیل نے حضرت امیر کی جگرلی اور جانشینی کا ایسا حق ادا کیا کہ بقول قاضی عبدالغفار مرزا داغ کے بعد قدیم سلسلۂ تلمذ کے آخری استاد قرار پائے۔

حیدرآباد مرکز شعروادب:

یہ وہ زمانہ تھا کہ رامپور کی بساط سخن الٹ چکی تھی اور حیدرآباد شعروادب کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔ اول اول دہلی اور لکھنؤ کے دانشور اور شعراء حیدرآباد کی جانب کم متوجہ ہوئے۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اس قدر دور و دراز کا سفر مرحلۂ عظیم تھا۔ لیکن جب اور کہیں جائے پناہ نہیں رہی تو ادھر کا رُخ کرنا ہی پڑا۔ حیدرآباد کی علمی وادبی روایات بہت زرخیز رہی ہیں۔ شہر حیدرآباد میں صدیوں سے علم وفضل اور شعروسخن کا گہوارہ رہا ہے۔ اردو، فارسی اور عربی زبانوں کے سیکڑوں بلند پایہ ادیب اور باکمال شاعر اس شہر میں پیدا ہوئے یا باہر سے آکر کچھ اس طرح گھُل مِل گئے کہ اپنوں اور بیگانوں میں کوئی فرق باقی نہ رہا[1] دکن میں کم وبیش ہر دور میں بڑی بڑی شخصیتیں موجود رہی ہیں۔ فارسی کے مشہور شاعر ظہوری اور مورخ فرشتہ اور مولانا عبدالعلی بحرالعلوم فرنگی محل (لکھنؤ) نے بھی ترکِ وطن کرکے سرزمین دکن کو آباد کیا تھا[1]

شاہان بیجاپور اور گولکنڈہ کے زمانے سے ہی دکن کا یہ خطہ علم وفن، شعروشاعری کا مرکز اور ملکی وغیر ملکی اہل کمال اور شعرا کا ملجا وماوا بن رہا تھا۔ یہاں کی دولت وسخاوت کی داستانیں عام تھیں۔ نظام علی خاں جب وارث سلطنت ہوئے تو شاہانِ بیجاپور اور گولکنڈہ کی طرح ان کے مذاق علمی اور سرپرستی کے بھی وارث ہوئے۔ چنانچہ بانیِ خاندان نظام الملک آصفجاہ اول[2] محض شاعروں اور شاعری کے قدرداں اور سرپرست ہی نہ تھے بلکہ خود شعروادب کا ذوقِ سلیم رکھتے تھے۔ آصفجاہ ثانی ناصرالدولہ کے عہد میں محسن الملک، وقارالملک، اعظم یار جنگ، عمادالملک، فریدوں الملک اور

---

[1] ذکی کاکوروی۔ جلیل مانکپوری ص ۲۶ ۱۹۷۸ء لکھنؤ۔
[2] نظام الملک فارسی زیادہ کہتے تھے تخلص شاکر تھا۔ مرزا عبدالقادر بیدل سے اصلاح لیتے تھے۔

خواجہ احسن اللہ خاں بیاںؔ جیسی بلند پایہ شخصیتیں جمع ہو گئی تھیں۔ شاہ نصیرؔ کئی مرتبہ حیدرآباد آئے اور گئے۔ پھر کچھ عرصہ تک شاعری کا دربار قدرے سرد رہا یہاں تک کہ میر محبوب علیخاں آصفجاہ سادس کا دَور آیا تو ان کے علم و فن اور شعر و سخن کی قدر دانی کی وجہ سے علمائے عصر اور شعرائے عہد کا مجمع دارالسلطنت میں ہو گیا تھا۔ حیدرآباد کے اس دَور کے بارے میں نصیر الدین ہاشمی کا بیان ہے کہ جب سرکار آصفیہ کے دفاتر کی زبان فارسی کے بجائے اُردو قرار پائی تو اس کشش نے اساتذۂ ہند کے اساتذۂ اُردو کو اپنے دامن عافیت میں کھینچ لیا اور حیدرآباد علم و فن کا مرکز بننے لگا۔[۱]

ان میں بعض شخصیتیں بہت نمایاں تھیں۔ مولوی چراغ علی، مولوی سید حسین بلگرامی، میر مہدی، مولوی نذیر احمد، سید علی بلگرامی، عزیز مرزا، اور مولوی مُشتاق حسین وغیرہ حیدرآباد آچکے تھے اور اسی در دولت سے مولانا شبلی نعمانی، مولانا عبدالحلیم شررؔ، مولوی عبدالحق اور مولانا حالیؔ فیضیاب ہو رہے تھے۔ نواب مرزا خاں داغؔ دہلوی فصیح الملک کا لقب پاکر استاد شاہ بن چکے تھے۔ ان کے علاوہ پنڈت رتن ناتھ سرشار، نظم طباطبائی، اصغر دہلوی، بیدل سہارنپوری، صیاد دہلوی، ضامن کنتوری، کاظم حسین شیفتہ لکھنوی، ظفر علی خاں بیکش تھانوی، ظہیر دہلوی، بے نظیر وارثی، زار دہلوی، سائل دہلوی، اشک لکھنوی، عبداللہ خاں ضیغم لکھنوی، نادر علی برتر، احسن مارہروی، نادان دہلوی، درگا پرشاد ذکا، فروغ لکھنوی یادگار خاندان آتش سُخنی اور یادگار مومن ناطق وغیرہ الوان دکن کی زینت تھے اور ان کی وجہ سے شعر و شاعری کا بازار گرم تھا۔

اس ماحول کو چھوڑ کر جلیلؔ مانکپوری وطن واپس جانا نہیں چاہتے تھے۔ لیکن گزر اوقات کا سوال تھا۔ اس عالم غربت میں مہاراجہ سرکشن پرشاد شادؔ نے جناب جلیلؔ کی سرپرستی کی اور اس سہارے کو غنیمت جان کر جلیلؔ یہیں رہ پڑے۔

امیر مینائی کے انتقال کے بعد حیدرآباد میں جناب جلیلؔ کی سرپرستی کے تعلق سے ایک غلط بیانی کا ذکر ضروری ہے تاکہ غلط فہمی کا امکان باقی نہ رہے۔ جوشؔ ملیح آبادی

---

[۱] نصیر الدین ہاشمی دکن میں اُردو۔ ص ۶۸

نے اپنی سوانح "یادوں کی رات" میں جہاں بہت سی حاشیہ آرائیاں کی ہیں وہاں ایک یہ بھی ہے کہ انھوں نے شاہ دکن آصف صابع سے ایک باریابی کے موقع پر یہ بات کہی تھی کہ "حیدرآباد میں ان کے والد بشیر احمد، جلیل کے سرپرست تھے"۔ اس غلط بیانی سے شاید وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ دربار نظام میں وہ باریاب رہا کرتے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ دربار سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا۔ باریابی شاذ ہی ہوتی تھی۔ جوش شاہ عثمان کے ناپسندیدہ لوگوں میں تھے۔

جہاں تک سرپرستی کا تعلق ہے حیدرآباد میں جوش کے والد بشیر احمد کے نام تک سے کوئی واقف نہیں۔ وہ حیدرآباد آئے بھی یا نہیں؟ اس کا بھی اشتباہ ہے۔ حیدرآباد کے تذکروں میں سے کسی میں بھی کسی حیثیت سے بشیر احمد کا نام نہیں ملتا۔ ان حقائق کی روشنی میں جوش کا بیان محض ایک اسٹنٹ ہے اور دربار شاہی میں استاد جلیل کے مقابلہ میں جوش کے احساس کمتری کا مظہر بھی۔ مہاراجہ شادی جلیل کے سرپرست و مربی تھے۔ مولانا سلیمان ندوی کی اس تحریر سے میرے بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔

> "غربت اور مسافرت کے عہد میں مہاراجہ کشن پرشاد نے جو شعر و سخن کے شائق اور علوم مشرقی کے بڑے قدردان تھے۔ امیر کے ان دونوں عزیزوں (جلیل و اختر) کی بڑی قدر کی اور ان کو فوراً اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا اس وقت سے ان دونوں صاحبزادوں نے حیدرآباد کو اپنا وطن بنا لیا اور تقریباً ۴۵ برس تک صرف مہاراجہ کی سرپرستی میں زندگی بسر کرتے رہے۔[1]"

حیدرآباد کے مشاعرے:

حیدرآباد میں مشاعروں کا بڑا چرچا تھا اور کثرت سے ہوتے تھے لیکن ان میں

---

[1] سلیمان ندوی۔ ماہنامہ معارف۔ مارچ ۱۹۴۶ء ص ۲۳۱

بعض صحبتیں اور محفلیں خاص تھیں۔

[۱]۔ درگاہ شمس الدین فیض کے سالانہ مشاعرے۔

[۲]۔ ابراہیم خاں صاحب تجلّی کے مشاعرے۔

[۳]۔ عبداللہ خاں ضیغم کے مشاعرے۔

[۴] مُنیر الدین جمعدار کے مشاعرے۔

(۵) مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے مشاعرے۔

ان مشاعروں میں لکھنؤ اور دہلی کے مہاجر شعرا کے علاوہ مقامی شعرا کی ایک بڑی تعداد حصّہ لیتی تھی۔ جن میں کشن پرشاد شاد، مظفر الدین معلی، نوازش علی لمعہ، میر یٰسین علی خاں امیر، یاور الملک وزیر، میر امداد حسین اعظم، غلام محمد زعم، لقمان الدولہ دل، سید اعظم علی شائق، اقبال یار جنگ اقبال، احمد علی عصر، وحید الدین عالی، نصیر خاں خیال، حبیب اللہ ذکا اور ترک علی شاہ ترکی قابلِ ذکر ہیں۔

دکن کے اس دَور کے شعرا کی فہرست میں کچھ اور ناموں کا اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ احمد نواز جنگ فانی، میر تراب علی زور، احمد اللہ واصل، عبدالعلی طپش، عبدالوارث خاں وارث، محمد علی ناظم، امیر حمزہ حمزہ، غلام علی جوش، شہاب الدین توقیر، محمد علی صولت جنگ عابد، شوق حسین صفی، یٰسین بخش یٰسین، عبدالولی فروغ، خیرات علی تحی، احتشام الدین تجلی، ضیغم جنگ سرفراز، وزیر علی خاں جوش، محمد علی بخشی، شاہ ابراہیم غفور، منتخب الدین تجلی، وزیر الدین مہر، سید احمد افسر، مہدی علی خاں کوکب، آغا شاعر قزلباش اور مہدی خاں مہدی وغیرہ[۱]۔

حضرت امیر مینائی کے بعد تقریباً ایک ماہ تک ان کا سوگ رہا۔ اِس مُدت کے ختم ہوتے ہوتے حضرت فیض[۲] رح کے سالانہ مشاعرہ کی تاریخ آگئی۔ جناب جلیل اور

۱؎ عارف ابو العلائی جعفر امام الفن ص   ۲؎ میر شمس الدین فیض پانچویں آصفجاہی حکمران افضل الدولہ کے عہد کے ایک نامور بزرگ و شاعر تھے۔ امرائے دربار سے تھے۔ شاعرانہ کمال اور علم تبحر کی بدولت شاعر کل کہلاتے تھے۔ انکی شاعری اور علم و فضل سے تمام دکن نے فیض حاصل کیا۔ تاج الدین مشتاق دہلوی تلمیذ درد کے شاگرد تھے۔ فیض اپنے وقت کے بہت بڑے صوفی اور مرشد مانے جاتے ہیں۔ حلقہ ارادت بہت وسیع تھا۔ حیدرآباد میں ان کا مزار آج بھی مجمع خلائق ہے۔ کتبہ مزار پر فیض کا نام اور سنہ ولادت کندہ ہے

لطیف احمد اختر مینائی (خلف امیر مینائی) کو بھی شرکت کے لئے مجبور کیا گیا جو اب تک امیر کے غم سے سنبھل نہیں پائے تھے اور بہت دلریش و دل شکستہ تھے۔ جلیل فارغ الاصلاح ہونے کے باوجود استاد کو غزل ضرور سُنا لیا کرتے تھے۔ امیر مینائی کے وصال کے بعد والد مرحوم کا یہ کہنا تھا کہ ۔ جب کبھی دقتیں لاحق ہوئیں ہم[1] استاد کے مزار پر حاضر ہوئے حضرت کی توجہ سے ہمیشہ مشکل آسان ہوتی گئی اور کبھی کوئی مشکل ایسی پیش نہ آئی جو حل نہ ہوئی ہو۔

چنانچہ آپ نے اس کا اظہار اپنی غزل کے ایک مقطع میں یوں کیا ہے۔

اللہ اللہ کیا توجہ ہے کہ ہم اب تک جلیل
فیض پاتے ہیں مزار حضرت اُستاد سے

اختر مینائی بھی اپنے مقطع میں اسی خیال کا اظہار کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

کیوں رہے اختر یہ بے دیکھی غزل
چل کے روضہ پر سُنائی جائے گی

درگاہ فیض کے سالانہ مشاعرے نواب مشرف جنگ فیاض[2] کی زیرِ نگرانی کبھی مزار پر اور کبھی ان کے مکان پر واقع بیرون لال دروازہ منعقد ہوتے تھے اور بالالتزام ہوتے تھے۔ مزار فیض پر شامیانہ لگایا جاتا تھا اور چراغ روشن کئے جاتے تھے۔ صندل کی رسم کا بھی بڑا اہتمام ہوتا تھا۔ عرس کے دنوں میں لوگ کثرت سے جمع ہوتے تھے۔ سماع کی مجلس اور مولود خوانی کے علاوہ مشاعرہ بھی اس تقریب عُرس کا اہم جزو تھا۔ ان مُشاعروں

---

[1] جلیل حسن جلیل اور لطیف احمد اختر مینائی۔

[2] فیاض الدین نام۔ فیاض تخلص۔ مشرف جنگ خطاب۔ امرائے دربار آصفی میں تھے باکمال شاعر کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔ شاگردوں کا حلقہ بھی کافی وسیع تھا۔ حضرت شمس الدین فیض کے خاص شاگردوں میں تھے اور انھیں یہ امتیاز حاصل تھا کہ حضرت فیض کے انتقال کے بعد ۳۵ سال تک عرس کے تمام انتظامات کرتے رہے اور گلدستۂ فیض نکالتے رہے فیض کے انتقال کے بعد ان کے فرزند عزیز یار جنگ عزیز نے کوئی پانچ سال تک اس روایت کو قائم رکھا۔

میں کثرت سے شعرا شریک ہوتے تھے۔ جو شعرا شرکت نہیں کر سکتے تھے وہ اپنا کلام روانہ کر دیا کرتے تھے۔ ان تمام غزلوں کو اکٹھا کر کے مشرف جنگ فیاضؔ ایک گلدستہ کی شکل میں بنام "گلدستۂ فیض" شائع کرتے تھے۔ مشاعرہ سے قبل مصرع طرح جاری کئے جاتے تھے مثلاً

خیالِ فیضؔ کہیں دل سے دُور ہوتا ہے۔

مزارِ فیضؔ پر اللہ کی رحمت برستی ہے۔

فصلِ گُل آئی گھٹا چھائی ہے۔ ۲؎

دکن کے پہلے مُشاعرہ میں جلیلؔ کی شرکت :

دعوت مشاعرہ پا کر جناب جلیلؔ نے مجوزہ طرح پر غزل تیار کر لی تھی اور شریک مشاعرہ تھے۔ ۱۴ رجب المرجب ۱۳۱۸ھ [۱۹۰۰ء] کو دوپہر ہی سے حضرت فیضؔ کا مشاعرہ شروع ہو چکا تھا۔ اس مشاعرہ میں جو شعراء شریک تھے ان میں قابلِ ذکر نواب آصف الملک وزیر، کشن پرشاد شادؔ، رتن ناتھ سرشارؔ، حبیب کنتوریؔ، سید کاظم حسین شیفتہؔ محمد باقر شیداؔ، مشرف جنگ فیاضؔ، حفیظ الدین یاسؔ اور احمد علی قمرؔ وغیرہ ہیں۔ دیگر شعراء کے نام باعثِ طوالت ہیں کیوں کہ مجموعی تعداد بہت زیادہ تھی۔ کوئی پانچ بجے شام کے قریب اساتذہ کی نوبت آئی۔ یوں تو جناب جلیلؔ کی شہرت ان سے پہلے ہی دکن پہنچ چکی تھی۔ امیرؔ مینائی کے جانشین ہونے کے بعد اور بھی پر پرواز لگ گئے تھے۔ شمع گردش کرتے ہوئے جب جلیلؔ کے سامنے آئی تو پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ ۱؎ نے کھڑے ہو کر باواز بلند اعلان کیا کہ حضرت امیرؔ مینائی کے شاگرد و جانشین حافظ جلیل حسن جلیلؔ اپنی غزل پڑھتے ہیں۔ حضرات متوجہ ہو جائیں۔ یہ سُننا تھا کہ سب ہمہ تن گوش ہو گئے۔ مجمع قریب سے قریب تر سمٹ آیا

۲؎ لئیق صلاح۔ میر شمس الدین فیضؔ حیدرآباد ۱۹۷۸ء ص ۸۸

۱؎ رتن ناتھ سرشارؔ فسانۂ آزاد کے مصنف اور شاعر ۱۸۹۵ء میں حیدرآباد آ گئے تھے۔ وابستگان شادؔ سے تھے۔ مہاراجہ شادؔ کو ان سے بڑی عقیدت اور محبت تھی۔ انہوں نے اپنے اکثر ناول سرشارؔ کو دکھلائے تھے۔ شادؔ نے ان کا مشاہرہ بھی مقرر کر دیا تھا۔ سُنا ہے کہ شادؔ کی غزلیں سرشارؔ اکثر مشاعروں میں پڑھا کرتے تھے۔ ۱۹۰۹ء میں ان کا انتقال حیدرآباد میں ہوا۔

اور تب جناب جلیل نے دکن کی سرزمین پر پہلی مرتبہ اپنی غزل کا مطلع پڑھا:

اب کون پھر کے جائے تری جلوہ گاہ سے
اے شوخ چشم پھونک دے برقِ نگاہ سے

مطلع کا سننا تھا کہ مشاعرہ سمٹ کر اور قریب آگیا۔ واہ واہ کا شور بلند ہوا اور بار بار مطلع پڑھنے کی فرمائش ہونے لگی۔ اسی طرح ہر شعر کئی کئی مرتبہ پڑھا جاتا رہا اور کوئی گھنٹہ بھر میں غزل ختم ہوئی۔ اس غزل کے کچھ اشعار یہ تھے:

کس شان سے جلا ہے مرا شہسوارِ حسن ۔۔۔ فتنے پکارتے ہیں ذراہٹ کے راہ سے
دیکھو پھر ایسے دیکھنے والے نہ پاؤ گے ۔۔۔ کیوں خاک میں ملاتے ہو نیچی نگاہ سے
دل چسپ ہوگئی ترے چلنے سے رہگزر ۔۔۔ اٹھ اٹھ کے گرد راہ لپٹتی ہے راہ سے
میزاں کھڑی ہوئی مرے آگے نہ روزِ حشر ۔۔۔ دینا پڑا اُسے مرے بارِ گناہ سے
کثرت سے مے جو پی ہے نظر مال پر ۔۔۔ رعشہ نہیں ہے کانپ رہا ہوں گناہ سے

پایا بلند کیوں نہ ہمارا ہو اے جلیل
پایا ہے فیض امیر سخن دستگاہ سے

داؤد علی خاں واثق جو جناب جلیل کے اولین شاگردوں میں تھے اور مشاعرہ میں بحیثیت سامع شریک تھے مجھ سے بیان کرتے ہیں کہ جب مشاعرہ ختم ہوا تو اہلِ محفل کی زبان پر جلیل کا یہی مطلع تھا۔

اب کون پھر کے جائے تری جلوہ گاہ سے
اے شوخ چشم پھونک دے برقِ نگاہ سے

درحقیقت اسی مشاعرہ سے جلیل کی شہرت و مقبولیت کا آغاز دکن میں ہوتا ہے مرزا داغ دہلوی اس مشاعرہ میں شریک نہ تھے انہوں نے غزل بھیج دی تھی۔ مشاعرہ کی کیفیت اڑتی ہوئی ہر طرف پھیل چکی تھی۔ چنانچہ مرزا داغ دوسری صبح ہی جلیل کے یہاں تشریف لائے۔ مکان قریب ہی تھا۔ درمیان میں سڑک تھی۔ فرمایا میں تمہاری غزل سننے آیا ہوں غزل سنی اور بہت داد دی۔[1]

---

[1] کارنامۂ جلیل ۔ ص ۶۷

ابراہیم خانصاحب تجلّیؔ[1] کا مُشاعرہ:

دوسرا مشاعرہ جس میں جناب جلیلؔ نے شرکت کی وہ ابراہیم خانصاحب تجلّیؔ کا مشاعرہ تھا۔ یہ سرکاری مشاعرہ کہلاتا تھا کیوں کہ شاہ آصف میر محبوب علی خاں خود مصرع تجویز فرماتے تھے اور مشاعرہ کی خاص خاص غزلیں منگوا کر ملاحظہ فرماتے۔ یہ مشاعرہ اِس لئے بڑی اہمیت کا تھا کہ اس میں پہلی مرتبہ مرزا داغؔ اور جناب جلیلؔ دونوں شریک تھے۔ جلیلؔ کی غزل نے بیحد بے حساب داد پائی۔ یہ وہی غزل ہے جس کا مطلع جلیلؔ مانکپوری کی پہچان اور غزل کی آبرو ہے:

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

اس غزل کے چند اشعار یہ تھے:

وہ کمسنی کے سبب واقف عتاب نہیں — دم سحر ہے ابھی گرم آفتاب نہیں
ہمیں تو دُور سے آنکھیں دکھائی جاتی ہیں — نقاب لپٹی ہے اس پر کوئی عتاب نہیں
گنہ گنہ نہ رہا اتنی بادہ نوشی کی — اب ایک شغل ہے کچھ لذّت شراب نہیں

جلیلؔ ختم نہ ہو دَورِ جامِ مینائی
کہ اس شراب سے بڑھ کر کوئی شراب نہیں

جلیلؔ کی غزل حاصل مشاعرہ رہی مطلع تو اتنا مشہور ہوا کہ دورِ حاضر بھی جلیلؔ کی شاعری کا قد اسی مطلع سے ناپتا ہے۔ اعلیٰ حضرت آصفؔ کے ملاحظہ میں غزلیں پیش کی گئیں تو جلیلؔ کی غزل کے بہت زیادہ اشعار منتخب فرمائے اور پھر بالالتزام استاد داغؔ کی غزل کے ساتھ جلیلؔ کی غزلیں بھی ملاحظہ کرنے لگے۔

پھر ایک اور مشاعرہ ابراہیم خاں تجلّیؔ کے یہاں ہوا۔ یہ مشاعرہ بھی بڑے معرکہ کا

---

[1] ابراہیم خانصاحب تجلّیؔ والیِ دکن شاہ آصف کے خانساماں تھے۔ ادبی ذوق و شوق اور اپنی شاعری کے سبب مقبولیت حاصل کی۔ اس مقبولیت کا ایک بڑا سبب وہ مشاعرے تھے جو وہ بالالتزام بڑے پیمانے پر کرتے تھے۔ دربار سے تعلق رکھنے کے سبب یہ مشاعرے بہت مستند و معتبر سمجھے جاتے تھے۔

تھا کیونکہ اس میں مرزا داغ کے علاوہ اور کئی کہنہ مشق استاد سخن شریک تھے مثلاً علی حیدر طباطبائی شفیقہ کنتوری، حبیب کنتوری اور خواجہ باقر شیدا لکھنوی وغیرہ نے بھی حصہ لیا تھا۔ جناب جلیل کے اس شعر پر

ایک اک خم پہ لگی ہے آنکھ ہر میخوار کی — مہر کی ان پر ضرورت کیا ہے اے پیر مغاں

حضرت داغ نے فرمایا کہ کیا مہر لگائی ہے۔ علی حیدر طباطبائی اس شعر پر جھوم اٹھے۔

وہ ادا ہے خون میں ڈوبی ہوئی تلوار کی — جیسے شرمیلی دلھن گردن جھکائے شرم سے

اور یوں داد دی کہ یہ خاص رنگ لکھنوی رنگ ہے جو کسی کو نصیب نہیں ہو سکتا۔[۱]

مشاعروں کا یہ سلسلہ چلتا رہا۔ ایک مشاعرہ منیرالدین صاحب منیر جمعدار کے یہاں اردو شریف میں ہوا۔ پھر عبداللہ خاں ضیغم[۲] نے ایک تاریخی مشاعرہ کا اہتمام کیا۔ یہ مشاعرہ مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے استقلال وزارت کی مسرت میں نواب جعفر علی خاں صاحب کی دیوڑھی پر ترتیب دیا گیا تھا۔ اس مشاعرے کا مصرع طرح یہ تھا۔

خدا رکھے بڑی فیاض یہ سرکار عالی ہے

جناب جلیل کو غزل کہنے کی فرصت نہیں ملی لیکن ضیغم صاحب کے اصرار و تعلقات کی بناء پر شرکت ضروری ہو گئی۔ وہ خود لینے پہنچ گئے۔ چنانچہ سواری میں بیٹھنے کے بعد فکر شروع کی۔ وہاں پہنچے تو محفل رقص و سرور گرم تھی۔ چونکہ آپ ایسی محفلوں سے محترز رہتے تھے اور مشاعرہ کے لئے کافی وقت تھا آپ چوک کی مسجد میں آ گئے۔ بیرون صحن ایک گوشے میں بیٹھ کر غزل مکمل کی۔ مرزا داغ بھی مشاعرہ میں شریک تھے۔ آپ کی غزل نے بہت رنگ جمایا۔ اس کے چند اشعار یہ ہیں۔

---

[۱] کارنامۂ جلیل۔ ص ۷۷

[۲] ضیغم لکھنوی کا مولد و منشا شہر لکھنؤ تھا۔ ۱۲۶۵ھ میں حیدرآباد دکن آئے۔ شعر گوئی کا شوق فطری تھا۔ نواب عباس حسین خان ششدر سے تلمذ حاصل تھا پھر حکیم نیاز احمد خاں کو اپنا کلام دکھایا۔ شعر گوئی کے فریفتہ تھے۔ شعر گوئی اور شاعروں کے کلام کی جستجو میں بڑی جانفشانی و دلسوزی فرماتے تھے بکلام میں پختگی اور شائستگی پائی جاتی ہے خوش مزاج خوش خلق اور شگفتہ طبع تھے۔

لطافت سے مرا محبوب تصویرِ خیال ہے | وہ پہلو میں ہے اور پہلو مرا خالی کا خالی ہے
فروغِ رخ نے اندھا کر دیا نظارہ بازوں کو | نقاب اس نے اٹھا کر اور بھی صورت چھپالی ہے
قیامت کا مجھے ڈر کیا جو کل آتی تھی آج آئے | تمہارے ساتھ کی کھیلی ہے میری دیکھی بھالی ہے
وہ دیکھو عکس بھی کچھ آئینے میں کہتا جاتا ہے | ہلا کر تم نے لب تصویر میں کیا جان ڈالی ہے

پھر ایک مشاعرہ مہاراجہ چندو لال[1] کی بارہ دری میں ہوا۔ اس مشاعرہ کی حیثیت بھی سرکاری تھی جیسا کہ مصرع طرح سے ظاہر ہوتا ہے۔

ثنا آصف کی خارج ہے بیاں سے

یہ خصوصی مشاعرہ تھا۔ اس میں شرکت کرنے کے لئے صرف اساتذہ سخن کو مدعو کیا گیا تھا۔ جناب جلیل کی غزل کو سب سے زیادہ داد ملی۔ غزل بھی معرکہ کی تھی جس کے چند شعر یہ ہیں:

کہوں کیا اضطرابِ دل نہاں سے | رہے جاتے ہیں سب پہلو بیاں سے
زمینِ شعر ہم کرتے ہیں آباد | چلے آتے ہیں مضموں آسماں سے
ہم ایسے ناتواں وہ ایسے نازک | اٹھائے کون پردہ درمیاں سے
شمیمِ گل نے بڑھ کر جال مارا | قدم باہر جو رکھا آشیاں سے
نگاہِ گل سے بلبل یوں گری ہے | گرے جس طرح تنکا آشیاں سے

اس مشاعرہ میں رتن ناتھ سرشار، ترک علی شاہ ترکی، فصیح الملک داغ اور ان کے خواجہ تاش ظہیر دہلوی بھی شریک تھے۔ جناب داغ نے غزل نہیں پڑھی۔ مشاعرہ سے اٹھ کر چلے گئے۔[2]

---

[1] چندو لال شاداں آصف جاہ ثانی کے عہد میں مدار المہام تھے۔ ان کی سخاوت اور اہلِ کمال کی سرپرستی مشہور زمانہ ہے۔ چندو لال نے حیدر آباد میں بہت سی عمارتیں بنوائیں جن میں ان کی بارہ دری ۲۵ لاکھ صرفہ سے تعمیر ہوئی تھی۔ یہاں کثرت سے شاعروں کی محفلیں جمتی تھیں۔

(ڈاکٹر زور۔ داستانِ ادب حیدر آباد ص ۱۳۷)

[2] تفصیلات "داغ و جلیل" عنوان کے تحت ملاحظہ فرمائیں۔ ص ( )

شادؔ اور جلیلؔ کے مراسم

اُوپر کی سطروں میں لکھا جا چکا ہے کہ مہاراجہ سر کشن پرشادؔ[1] کی سرپرستی حاصل نہ ہوتی تو جلیلؔ کو عالمِ غربت میں پھلنے پھُولنے کا موقع نہ ملتا۔ انہوں نے جناب جلیلؔ کو اپنے زمرۂ مصاحبین میں شامل کر لیا تھا۔ وطن سے دُور حیدر آباد میں بحالتِ پریشانی و بیچارگی مہاراجہ شادؔ کا جو سہارا مِلا اس کا ذکر جلیلؔ کے ان اشعار میں ملتا ہے۔

وطن سے ہم جو آئے حیدر آباد ۔۔۔ ملی یاں دولتِ خوشنودیٔ شادؔ
پھلے پھولے نہالِ گُل کی صورت ۔۔۔ ہوئے نغمہ سرا بُلبُل کی صورت
ہُوا ذرّہ چمک کر مہرِ تاباں ۔۔۔ بنا قطرہ جوابِ بحرِ عماں
بفیضِ شادؔ یہ اعزاز پایا
ہُوا غربت میں عزّت کا ٹھکانا

یہی وہ حوصلہ افزائی تھی کہ جناب جلیلؔ نے دکن میں اپنی سکونت کے وقفہ کو طویل کر دیا تھا۔ وہ حیدر آباد ہی میں رہے جب کہ اہل و عیال مانکپور میں تھے۔ یہاں ملازمت کی کوئی مستقل صورت نکلنے تک مہاراجہ کا ہمدردانہ و مربیانہ سلوک تسکینِ قلب کا باعث تھا۔ مہاراجہ جلیلؔ کے شاعرانہ کمال ہی کے معترف نہ تھے بلکہ ان کے حُسنِ اخلاق اور پاکیزہ سیرت کے بھی گرویدہ تھے۔ غریب الوطنی کے پیشِ نظر ان کی ضروریاتِ زندگی کی بہر قدم کفالت کرتے رہے۔ بعد میں مشورۂ سُخن بھی فرمانے لگے۔ شاگردی اور اُستادی کا

---

[1] مہاراجہ کشن پرشاد شادؔ کی ذات حیدر آباد میں شاعری علم دوستی اور تہذیب و شائستگی کا سمبل رہی ہے۔ اپنے نانا مہاراجہ چندولال کی روایات کو برقرار رکھا۔ دولتِ آصفیہ میں پیشکاری سے وزارتِ عظمیٰ کے عہدہ تک پہنچے۔ راجہ راجگان مہاراجہ بہادر اور یمین السلطنت کے القاب پائے۔ اُردو کے شاعر و ادیب ہی نہیں اُردو کے عظیم مربی سرپرست اور محسن بھی تھے بیسیوں ادیب شاعر ان کے در دولت سے وابستہ تھے ہندوستان کی شاید ہی کوئی ایسی نامور ادبی شخصیت ہو جس سے مہاراجہ شادؔ کے مراسم نہ رہے ہوں انہوں نے اپنی داد و دہش اور سرپرستی سے جو خدمات انجام دی ہیں وہ ادبی تاریخ کا مستقل باب ہے

یہ سلسلہ تادمِ آخر قائم رہا۔ شاد کے ایک نجی مکتوب میں اس کا حوالہ یوں ملتا ہے

حضرت استاد جلیل

ایک عرصہ سے غیر حاضر رہا۔ اس کا سبب پریشانی اور کچھ علالت بھی تھی۔ ایک فارسی اور ایک اردو دو غزلیں بھیجتا ہوں۔ نظر ثانی کے بعد عنایت ہوں۔ آپ کی خدمت میں عید کا تحفہ روانہ کرتا ہوں۔

برگ سبز است تحفہ درویش

فقیر کشن پرشاد شاد

جلیل کی امداد کے لئے جناب شاد نے اپنی نگرانی میں نکلنے والے دو ماہناموں "دبدبۂ آصفی"[1]، اور "محبوب الکلام"[2] کی ادارت جلیل کے سپرد کردی تھی۔ اس کے علاوہ ایوانِ شاد کے دیگر ادبی و شعری مشاغل میں بھی جلیل کی شرکت کو ضروری سمجھا۔ مہاراجہ نے چند ادبی شخصیتوں پر مشتمل ایک مجلس اتحاد کی بنیاد ڈالی تھی جس میں شعرا اپنا طرحی و غیر طرحی کلام سناتے تھے۔ ان محفلوں میں شعرا کے کلام پر فن و زبان کے اعتبار سے تنقیدیں بھی ہوتی تھیں۔ مجلس اتحاد کے اراکین میں قابلِ ذکر غلام مصطفےٰ رسا، ظہیر دہلوی، سراج الدین علی خاں سائل، ضیاء یار جنگ، فصاحت جنگ جلیل اور اختر یار جنگ اختر تھے۔[3]

---

[1] دبدبۂ آصفی: میر محبوب علیخاں آصف کی تقریب سالگرہ کی تہنیت میں (۱۳۱۵ھ) زیرِ نگرانی شاد یہ ماہنامہ جاری ہوا۔ یہ ایک علمی و ادبی ماہنامہ تھا جس میں اخلاقی، سماجی اور ظریفانہ قسم کے مضامین چھپتے تھے۔ ہر ماہ کی چھٹی تاریخ کو شائع ہوتا تھا۔ ہمت افزائی کے لئے بہترین لکھنے والے کو ہر ماہ ایک اشرفی انعام کے طور پر دی جاتی تھی۔ شاہ آصف کی حیات تک جاری رہا۔ (مہاراجہ کشن پرشاد۔ ڈاکٹر حبیب ضیاء ص ۲۷۴)

یہ رسالہ ابتداء میں پنڈت رتن ناتھ سرشار اور مولوی حبیب الرحمٰن خاں صاحب بیدل کی مہتمی میں رہا پھر جلیل حسن جلیل مانکپوری کے زیرِ اہتمام نکلنے لگا۔ (مانک راؤ وٹھل راؤ۔ بستان آصفیہ ۱۳۲۷ھ ص ۹۶۸)

[2] محبوب الکلام دبدبۂ آصفی کے بعد ہی (۱۳۱۶ء) نکلنا شروع ہوا اس رسالہ میں ہر ماہ دیئے ہوئے مصرع طرح پر اردو اور فارسی کی غزلیں شائع ہوتی تھیں۔ شاہ آصف اور شاد کی غزلیں بالالتزام پہلے صفحات پر چھپتیں۔ مہاراجہ کشن پرشاد ۱۹۷۸ء ص ۲۷۵

[3] ڈاکٹر مغنی تبسم۔ فانی بدایونی ص ۸۲، ۸۳، ۱۹۶۹ء حیدرآباد

حیدر آباد میں جلیل کے قیام کا مقصد دربار نظام تک رسائی حاصل کرنا تھا اور اس کے لئے مہاراجہ شاد کی خوشنودی ضروری تھی اور یہ مرحلہ وہ طے کر رہے تھے اسی درمیان جب پیشکاری کے عہدہ سے ترقی کر کے مہاراجہ بہادر قلمدان وزارت سے سرفراز کئے گئے تو جناب جلیل نے مصاحب ہونے کی حیثیت سے بطور تہنیت مدحیہ قطعات ورباعیات موزوں کئے۔ چند رباعیاں درج ہیں۔

سر دفتر اربابِ فضیلت ہیں شاد
سرمایۂ نازش حکومت ہیں شاد
کہتا ہے یہ اقبال فدا ہو ہو کر
زیبائش مسند وزارت ہیں شاد

اس جشن طرب سے اہل عالم ہیں شاد
مغموم جو تھے کہتے ہیں اب ہم ہیں شاد
کیا دور ہے اس دور کے قربان جلیل
آصف سلطان وزیر اعظم ہیں شاد

لو بخت دکن کا آج تارا چمکا
سرکار کا کچھ پا کے اشارا چمکا
ایسی ہوئی خلعت وزارت کی خوشی
ہم سمجھے کہ اقبال ہمارا چمکا

دلّی کا سفر مہاراجہ شاد کی ہمراہی میں،

۱۹۱۲ء میں ملک معظم ایڈورڈ ہفتم کے دربار تاجپوشی میں شرکت کے لئے مہاراجہ بہادر نے والیٔ دکن کے ساتھ دلی کا سفر کیا تو اپنے اسٹاف میں جلیل کو بھی ساتھ رکھا اختر مینائی بھی ہمرکاب تھے[۲]۔ دوران سفر میں انہوں نے شکر گزاری کے طور پر حسب ذیل قطعات شاد کی نذر کئے۔

دلّی کا بھی کیا فرحت اثر ہے یہ سفر
ہے لطف حضوری تو خضر ہے یہ سفر
کہتا ہے یہ بڑھ بڑھ کے دعا سرکار
سرکار وسیلۃ الظفر ہے یہ سفر

---

[۲] کل ۸ دسمبر بروز پنجشنبہ کو مہاراجہ مدارالمہام بھی دہلی روانہ ہوں گے۔ اختر اور حافظ جلیل ان کے ہمراہ ہوں گے۔ [مکتوب داغ بنام احسن مارہروی۔ ص ۲۴]

ہے شادؔ کا شین شادمانی کی مثال   اور اس میں الف ہے اک نشان اقبال
کس شان کے یہ حرف ہیں قربان جلیلؔ   آخر میں جو دال ہے وہ دولت پہ ہے دال

دربار دلی کے اس موقع پر جلیلؔ نے جو تاریخی قصیدہ کہا وہ ہندوستان کے رسائل میں چھپا اور بہت مقبول ہوا۔ یہ طویل قصیدہ (۱۳۸) شعروں پر مشتمل تھا اس قصیدے سے جلیلؔ کے جوش طبع کا اندازہ ہوتا ہے۔ طوالت کو نظرانداز کرتے ہوئے یہاں صرف قصیدے کے چند آخری اشعار پر اکتفا کرتا ہوں۔

دربار دہلی کے موقع پر تمام والیان ریاست کو مدعو کیا گیا تھا۔ جلیلؔ ان سب کا ذکر کرتے ہوئے والیِ دکن شاہ آصف کی مدح پر آتے ہیں۔

میر محبوب علی خانِ بہادر آپ ہیں   ہیں انھیں کے ساتھ تائید علی آئی ہوئی
مرحبا آراستہ کیا قیصری دربار ہے   جسکے شوق دید میں مخلوق سودائی ہوئی

اور پھر مہاراجہ شادؔ کے اوصاف بھی گنائے ہیں۔

کون ہیں یہ سر مہاراجہ کشن پرشاد ہیں   شاہِ آصف کی وزارت جنکی شیدائی ہوئی
آپ کے اقبال سے چمکا نصیبا ملک کا   آپ کے دم سے حکومت کو توانائی ہوئی
شاد رکھ آباد رکھ یارب جنابِ شادؔ کو   تیری رحمت کی گھٹا سر پر ہے چھائی ہوئی

اُمیدواری اور بے اطمینانی کا دَور :

اس طرح وقت گزرتا گیا اور جلیلؔ کے دکن میں سکونت پذیر ہو جانے کی کوئی مستقل صورت نہیں نکلی۔ یہ دَور جلیلؔ کے لئے بڑی بے اطمینانی اور پریشانی کا دَور تھا انہوں نے اگرچہ دکن سے اپنی وابستگی کو مستحکم کر رکھا تھا لیکن اس کی حقیقت یہ بھی کہ جلیلؔ موجودہ صورت حال سے مایوس و پریشان تھے۔ اس بے اطمینانی کا اظہار ان کے حسبِ ذیل شعروں سے ہوتا ہے جو انہوں نے اس وقت بڑی مایوسی کے عالم میں کہے تھے۔

دِل پہ تازہ ہے ابھی داغِ امید   گو جُدائی کو یہ چوتھا سال ہے
تھی اِنھیں تک اپنی ساری آبرو   اب نہ وہ عزت نہ وہ اقبال ہے
غُربت و افلاس کا ہے دور دور   کشورِ دل غم سے مالا مال ہے

لے مُبارک تجھکو اے افتادگی — یاں شکستِ پائے استقلال ہے
آنکھ ہے اور اشکباری رات دن — ابر کا ٹکڑا مرا رومال ہے
کیا ہمارے ہی لئے اے آسماں — جنس راحت کا جہاں میں کال ہے
رہ گئی فکر سخن بالائے طاق — اب یہاں فکر زن و اطفال ہے
ایک جان زار لاکھوں تیر غم — سینہ اپنا غیرتِ غربال ہے
اس کے پھلنے پھولنے کی کیا اُمید — جس کی کشت آرزو پامال ہے
شکوہ اب کس سے بجز تقدیر کے — قول سعدی کا یہ حسبِ حال ہے

از چنیں بد زندگانی مردہ بہ

جلیل کی بیاض یادداشت میں ایسی کئی نظمیں محفوظ ہیں جن سے ان کی حیات کے اس پہلو پر روشنی پڑتی ہے ان میں سے دو ایک جناب شاد سے منسوب ہیں جن میں انھوں نے بے تکلف عرض حال کیا ہے مثلاً

ہم نے مانا کہ دشت غربت میں — لُٹ گئی اپنی آرزو ساری
لیکن اس میں بھی شک نہیں کوئی — شاد کا بحر فیض ہے جاری
سارے عالم پہ رحمت کی نظر — ساری خلق خُدا انھیں پیاری
غیر سے غیر جو ہیں ان کی بھی !! — ہوتی ہے دلدہی و غمخواری
کیوں نہ پھر ان سے عرض حال کروں — اے شہ آسمانِ سرداری

دوستاں را کجا کنی محروم
تو کہ بادشاہاں نظر داری

مرزا داغ دہلوی کی رحلت :

حیدرآباد آکر استاد شاہ بننے سے پہلے مرزا داغ رام پور میں تھے۔ ۱۸۸۶ء میں رام پور چھوڑ کر دلی چلے گئے۔ ۱۸۸۸ء میں پہلی مرتبہ حیدرآباد آئے تھے اور مقصد برآری نہ ہونے سے دلی واپس ہو گئے تھے۔ دوسری مرتبہ سرآسمان جاہ کی طلبی پر ۱۸۹۱ء میں دوبارہ حیدرآباد آئے اور استاد شاہ بن کر فصیح الملک خطاب پایا۔ چودہ سال تک

میر محبوب علی خاں آصف کے دربار سے وابستہ رہ کر ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا۔ درگاہ یوسفین رح میں امیر مینائی کی تربت کے قریب مدفون ہوئے دکن اور شمالی ہند کے اخباروں اور رسائل میں مرحوم کے تعلق سے سیکڑوں مادۂ تاریخ نکالے گئے۔

جلیل نے اپنی نگرانی میں شائع ہونے والے "دبدبۂ آصفی" میں مرزا داغ پر ایک بسیط مضمون لکھا۔ اس کے ساتھ ایک طویل قطعۂ تاریخ بھی موزوں کیا جس کے کچھ اشعار یہ ہیں۔

تھا دل میں امیر کا جہاں داغ — گل تازہ کھلا گئے وہاں داغ
کل داغ سے انجمن تھی روشن — آباد ہے آج ان سے مدفن

— — — — — — — — — — — — — — —

باتوں میں وہ سحر سازی ان کی — برجستہ سخن طرازی ان کی
گرمی وہ بیان میں غضب کی — شوخی وہ زبان میں غضب کی
دلکش وہ ترانۂ تغزل — وہ رنگ کہ دنگ جس سے بلبل

— — — — — — — — — — — — — — —

دہلی کا چمن تھا مولد ان کا — بننا تھا دکن میں مرقد ان کا
تلمیذ جناب ذوقِ مغفور — استاد سے بھی زیادہ مشہور

— — — — — — — — — — — — — — —

فردوس کو ہو گئے روانہ — وہ چل بسے رہ گیا فسانہ
ہے مصرعِ سالِ رحلت داغ — صد حیف وہ دل کو دے گئے داغ

۱۳۲۲ء

رامپور سے جلیل کی طلبی:

دکن میں اُمیدواری کے اس زمانے میں جب کہ ملازمت کی کوئی مستقل صورت نہیں نکلی تھی نواب حامد علی خاں والیٔ رام پور کے سکریٹری مُصطفےٰ علی خاں شررؔ حیدرآباد آئے اور جلیل سے رامپور چلنے کے لئے بے حد اصرار کیا۔ حاذق الملک حکیم اجمل کے بھی متعدد

خطوط آئے کہ نواب صاحب رامپور آپ کو یاد فرماتے ہیں۔ نواب موصوف کو شاعری سے ذوق تھا اور یہ موقع ایسا تھا کہ حیدرآباد میں کوئی مستقل صورت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ نواب رامپور کے طلب فرمانے پر جلیل حیدرآباد کو خیرباد کہہ کر واپس جا سکتے تھے لیکن انھوں نے آمادگی ظاہر نہیں کی۔ اس کے کئی وجوہات تھے۔ ایک یہ کہ دکن میں جلیل کی شاعری کا سکہ بیٹھ چکا تھا اور وہ مستقبل سے ابھی پوری طرح ناامید نہیں ہوئے تھے۔ دوسرے یہ کہ خلف امیر مینائی لطیف احمد اختر مینائی ان کے ہمراہ تھے اور ان کے روزگار کی کوئی صورت نہیں نکلی تھی۔ ان کو حیدرآباد میں تنہا چھوڑ دینا ممکن نہ تھا۔ تیسرے یہ کہ استادزادے[1] کا پاس ادب مانع ہوا چنانچہ آپ نے فرستادۂ نواب جناب شر سے کہا کہ رامپور میں استاد کے بڑے صاحبزادے محمد احمد صریر مینائی کی موجودگی میں میری کیا ضرورت ہے۔ اس واقعہ کے بعد دو ایک بار وطن مانکپور گئے لیکن کبھی رامپور کا قصد نہیں کیا۔

مہاراجہ کشن پرشاد شاد کا مشاعرہ:

حیدرآباد میں اُردو کو سربلند کرنے میں جو عوامل کارفرما رہے ہیں ان میں سب سے زیادہ طاقتور عامل شاد کے وہ خاص مشاعرہ ہیں جو ان کی سرپرستی اور نگرانی میں منعقد ہوا کرتے تھے۔ پیشکاری کے عہدہ پر سرفراز ہونے کے بعد ہی سے مہاراجہ کے مشاعروں کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا جو ایوان شاد میں ترتیب دیئے جاتے تھے۔ ابتدا میں عموماً مہینے میں دو بار مشاعرہ کی محفلیں جمتی تھیں جو صبح سے شام تک جاری رہتی تھیں۔ شعرا کی تواضع اور مہمانداری کا اہتمام مہاراجہ ہی کی طرف سے ہوتا تھا۔ ان مشاعروں میں کسی خاص مصرع کی پابندی نہیں ہوتی تھی۔

ایوان شاد میں منعقد ہونے والے ان مشاعروں میں بالعموم جو اساتذہ حصہ

---

[1] صریر مینائی خلف امیر مینائی جن کو نواب رامپور امیر کے وصال کے بعد اپنا کلام دکھانے لگے تھے۔

لیتے اِن میں قابلِ ذکر استاد الملک شوستری، عبدالجبار خاں آصفی، گردھاری لال باقی، عبدالعلی والہ، ترک علی شاہ ترکی، غلام قادر گرامی، ظہیر دہلوی، سراج الدین سائل، ضیاء یار جنگ، حیدر علی نظم طباطبائی، غلام مصطفےٰ خاں رسا، ضامن کنتوری، آزاد انصاری، نواب وزیر الدولہ نادر علی برتر، عبدالصمد واصفی، مہدی حسین آلم، محبوب راج محبوب، عابد علی بیگم اور احلال وغیرہ۔

جس مشاعرہ کا ذکر یہاں مقصود ہے، وہ خصوصی مشاعرہ ہے جس کا اہتمام مہاراجہ شاد نے مرزا داغ دہلوی کی رحلت کے دوسرے سال میر محبوب علیخاں آصف والئ دکن کی جشن جوبلی کے موقع پر کیا تھا۔ یہ مشاعرہ کئی وجوہ کی بناء پر بڑی اہمیت کا حامل ہے، ایک اپنی تاریخی نوعیت کے اعتبار سے اور دوسرے اس لحاظ سے کہ اس نے جلیل کی زندگی کو معراج کمال تک پہنچایا۔ تیسرے یہ کہ جشن جوبلی کا مشاعرہ ہونے سے خود اعلیٰ حضرت شاہ آصف اِس محفل شعر و سخن میں رونق افروز تھے۔ یہ پہلا مشاعرہ تھا جس میں جلیل کو شاہ دکن نے دیکھا اور سُنا اس مشاعرہ میں صرف ممتاز شعراء ہی مدعو کئے گئے تھے۔ مولانا حالی جو اس وقت حیدرآباد آئے ہوئے تھے وہ بھی موجود تھے۔ لطیف احمد اختر مینائی[1] جو اس محفل میں شامل تھے اس مشاعرہ کا آنکھوں دیکھا حال یوں بیان کرتے ہیں۔

> "مہاراجہ بہادر کے آئینہ خانہ میں مشاعرہ ترتیب دیا گیا تھا اعلیٰ حضرت (شاہ آصف) کے لئے تخت پر زرین کُرسی رکھی گئی تھی مگر اسے نظر انداز کرتے ہوئے تخت سے تکیہ لگا کر فرش پر بیٹھ گئے اور شعرا کو اشارے سے بیٹھنے کی اجازت دی۔ جناب شاد نے شعرا کی فہرست مکمل و مرتب کر لی تھی۔ شعرا کو صرف (۱۲) شعر پڑھنے کا پابند کر دیا گیا تھا۔ فہرست میں جلیل کا نمبر اکیسواں تھا۔ مشاعرہ شروع ہوا۔ مہاراجہ شاد یکے بعد دیگرے

---

[1] اختر مینائی خلف امیر مینائی ترک رامپور کر کے جناب جلیل کے ہمراہ ہی دکن میں مقیم تھے بعد میں اختر یار جنگ کا خطاب پایا اور ناظم امور مذہبی ہوئے۔ دونوں نے رفاقت نباہی تادم آخر یک جان دو قالب رہے۔

تخلص سے پکارتے۔ شاعر سامنے جاکر آداب بجالاتا اور بیٹھ کر اپنا قصیدہ پڑھتا۔ قصیدہ پڑھنے کے بعد نقش ونگار سے مزین فریم ملاحظۂ اقدس میں پیش کردیا جاتا جسے شاہ آصف اپنے ہاتھوں میں لے کر نواب افسرالملک کے حوالے کردیتے۔ یہ سلسلہ چلتا رہا۔ کئی شعرا اپنا کلام سنا چکے مگر اعلیٰحضرت نے کوئی جنبش نہ فرمائی۔ سکوت کے ساتھ کلام سنتے رہے۔ ساری محفل میں ایک سناٹا تھا۔ صرف پڑھنے والے کی آواز گونجتی تھی۔ جب محفل کا یہ رنگ دیکھا تو شاہ نے مہاراجہ بہادر سے کچھ فرمایا اور مہاراجہ شاد نے فہرست کے خلاف سلسلہ نمبر توڑ کر بلند آواز سے جلیل صاحب جانشین امیر مینائی کہہ کر پکارا۔ حافظ صاحب[1] کا نمبر دور تھا۔ وہ اطمینان سے اپنی جگہ بیٹھے رنگ محفل دیکھ رہے تھے۔ اپنے نام کی پکار سن کر چونکے۔ میں بازو ہی بیٹھا تھا۔ مجھ سے پوچھا کیا مجھے پکارا ہے۔ میں نے تصدیق کی۔ فوراً اٹھ کھڑے ہوئے۔ اعلیٰحضرت کے سامنے جاکر آداب بجالائے اور حسب دستور روبرو بیٹھ کر قصیدہ کا پہلا مصرع پڑھا۔

جشن شاہی میں عجب رنگ اچھلتے دیکھا

اس مصرع کو سنتے ہی اعلیٰحضرت جو تخت سے تکیہ لگائے ہوئے نیم دراز تھے سیدھے ہوکر بیٹھ گئے۔ دوسرا مصرع پڑھا گیا۔

ساغر عیش کو بے پاؤں کے چلتے دیکھا

شاہ نے بیساختہ فرمایا۔ کیا کہنا۔ آصف کی اس تعریف پر

---

[1] اختر مینائی جلیل کو حافظ صاحب کہا کرتے تھے۔

مصاحبین اور امرا نے نعرۂ تحسین بلند کیا۔ محفل پر جو جمود طاری تھا وہ دفعتہً واہ واہ کے شور سے بدل گیا۔ اس کے بعد اعلیحضرت ہر شعر پر داد دیتے رہے۔ مہاراجہ کی ہدایت صرف [۱۱] شعر پڑھنے کی تھی۔ اس ہدایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے مقطع کا گیارھواں شعر پڑھا۔

مدحِ شاہی میں یہ رنگیں سخنی واہ جلیل
آج تو ہم نے تجھے لعل اُگلتے دیکھا

ارشاد ہوا۔ بیشک تم نے لعل اگلا ہے۔ آپ آداب شاہی بجا لاکر اپنی جگہ واپس آئے۔

اس کے بعد فہرست کے لحاظ سے پھر سلسلہ قائم ہوا لیکن محفل پر وہی جمود و سکوت طاری ہوگیا۔ کسی کا رنگ نہ جما۔ محفل برخاست ہوئی تو جلیل نے بھی واپسی کا قصد کیا۔ ابھی دروازے کے پاس پہنچے ہی تھے کہ کسی نے پشت پر ہاتھ رکھا۔ پلٹ کر دیکھا تو خود مہاراجہ بہادر تھے۔ انھوں نے آہستہ سے فرمایا پیچھے آؤ۔ آپ پھر اسی مشاعرہ ہال میں پہنچے۔ اعلیحضرت ایستادہ تھے۔ شمشیر مرصع ہاتھ میں تھی ہال خالی ہو چکا تھا۔ صرف اُمرا اپنی جگہ کھڑے تھے۔ شاہ آصف نے جلیل سے مخاطب ہو کر ارشاد فرمایا۔ میں تم سے پورا قصیدہ سُننا چاہتا ہوں افسر الملک کو حکم ہوا کہ فریم کیا ہوا قصیدہ نکالا جائے۔ فریم کی تلاش میں دقت ہوئی تو جناب جلیل نے عرض کیا کہ فدوی کے پاس نقل موجود ہے پوچھا گیا سب اشعار ہیں۔ آپ نے عرض کیا سب ہیں۔ شروع سے مکرر قصیدہ سنانا شروع کیا۔ ہر شعر پر اعلیحضرت داد دیتے رہے۔ تلوار کو زمین پر ٹیک کر کئی بار ارشاد فرمایا

افسوس کہ امیر بھی نہیں داغ بھی نہیں۔ اسی عالم میں تقریباً ۴ بجے صبح دربار برخاست ہوا۔"

(۲۷) اشعار کے اس قصیدے کے کچھ شعر یہ تھے:

وہ چمن آج مقدر نے دکھایا ہم کو | نخلِ اُمید جہاں پھولتے پھلتے دیکھا
گھر سے نکلے کبھی اس جشن کے نظارے کو | ایک اک دل سے تمنا کو نکلتے دیکھا

رونق افروزیٔ سرکار کا مژدہ سُن کر | نگہہِ شوق کو آنکھوں میں مچلتے دیکھا
اس خبر سے کہ سرِ شام جمے گا دربار | ہم نے ڈوبے ہوئے تاروں کو نکلتے دیکھا
ہمسری کر کے سزا مہرِ فلک نے پائی | وہ لگی آگ کہ دن بھر اسے جلتے دیکھا

سیرگاہیں ہیں نرالی شہ والا کے لئے | کبھی آنکھوں میں کبھی دل میں ٹہلتے دیکھا
تابعِ حکم ہے آصف کا زمانہ ایسا | کہ اشارے پہ شب و روز کو چلتے دیکھا
اس زمانے میں وہ آرام کا سامان ہوا | کہ زمانے کو بھی کروٹ نہ بدلتے دیکھا
فتنہ گر فتنہ و شر سے ہوئے تائب ایسے | عطرِ فتنہ بھی نہ پوشاک پہ مَلتے دیکھا
یا خُدا عمرِ خضر ہو شہِ والا کو نصیب | اسی دُعا کو دلِ عالم سے نکلتے دیکھا

اس مشاعرہ نے مستقبل میں جلیل کی ترقی و منزلت کے لئے راہ ہموار کر دی۔

لقب جلیل القدر:

۱۹۰۸ء سنہ ۱۳۳۶ھ میں جلیل کی ایک بہت اہم نثری تالیف "تذکیر و تانیث" شائع ہو کر منظرِ عام پر آئی۔ اس کتاب کے ذریعہ اُردو زبان کی ایک اہم خدمت انجام دی گئی۔ اس میں سات ہزار الفاظ کی تذکیر و تانیث بیان کی گئی ہے اور مثال میں اشعار دیئے گئے ہیں۔

یہ اپنی نوعیت کا پہلا لغت تھا جس سے جلیل کی زباندانی کا پتہ چلتا ہے۔ مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی نے اس کتاب کا جو دیباچہ لکھا ہے اس سے اس کی ضرورت و اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

یہ نایاب تالیف جلیل نے اعلحضرت کی خدمت میں پیش کی تو شاہ آصف کچھ دیر تک کتاب کو ملاحظہ فرماتے رہے پھر یہ مصرع برجستہ ارشاد ہوا:

ع جلیل القدر ہو صاحب تمہاری بات کیا کہنا

اس لقب کی سرفرازی پر جلیل نے اسی مصرع پر ایک مدحیہ قصیدہ موزوں کر کے مہاراجہ شاد کے توسط سے بارگاہِ خسروی میں گزرانا۔ اس قصیدہ کا مطلع یہ تھا:

جلیل القدر ہو صاحب تمہاری بات کیا کہنا
یہ وہ مصرع ہے جس پر چاہیئے صد مرحبا کہنا

جلیل القدر لقب کی سرفرازی سے یہ معنی تھے کہ شاہ آصف کی نگاہ انتخاب میں جلیل کے کمالات آگئے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ نواب مرزا داغ کی وفات ہو چکی تھی اور اعلحضرت کی نگاہِ جوہر شناس کسی موزوں شخصیت کی تلاش میں تھی۔

رودِ موسیٰ کی طغیانی[1]:

عالمِ غربت میں جلیل اور اختر مینائی نے محلہ افضل گنج میں ایک مکان کرایہ پر لے لیا تھا۔ وہیں رہتے تھے۔ ۲۸ ستمبر ۱۹۰۸ء ۱۳۲۶ھ کو اچانک ایک بلائے ناگہانی آئی شہر حیدرآباد کے درمیان سے ہو کر بہنے والی موسیٰ ندی کی پانی کی سطح بڑھنا شروع ہوئی یوں تو بارش کا سلسلہ کئی دنوں سے جاری تھا لیکن ماہ رمضان کی پہلی شب کو رات بھر پانی برستا رہا۔ ابھی صبح ہوتے میں کچھ دیر تھی کہ سڑکیں پانی میں ڈوبنے لگیں۔ ایک رات اور دن میں (۱۷) انچ بارش ہوئی۔ طغیانی کے دن لوگوں کو مصیبتوں اور آفتوں کا ناقابلِ بیان سامنا کرنا پڑا۔ کچھ عجب بے بسی و بے کسی کا عالم تھا۔ جدھر دیکھو پانی ہی پانی نظر آتا تھا۔

---

[1] موسیٰ ندی شہر حیدرآباد کو دو حصوں میں بانٹتی ہے اور اس پر پانچ پُل بنے ہوئے ہیں یہ ندی اننت گیری (وقار آباد) کی پہاڑیوں سے نکلتی ہے اور حیدرآباد کے شمالی جانب سے ۱۱۰ میل تک مشرق کی جانب بہتی ہوئی شہر میں داخل ہوتی ہے۔ کئی مقامات سے تالوں کے لئے کئی نہریں نکالی گئی ہیں۔ اس ندی میں پہلی طغیانی بعہد سلطان عبداللہ قطب شاہ ۱۰۳۳ھ ۱۶۲۳ء میں آئی تھی۔

قریب کے محلے جو متاثر ہوئے ان میں افضل گنج، محبوب گنج، چھتہ بازار، بازار سدی عنبر اور گوشہ محل قابلِ ذکر ہیں۔ اکثر لوگ اس دھوکے میں رہے کہ پانی ان کے مکانات نہیں آئے گا۔ طلیع ہونے تک طغیانی شباب پر آچکی تھی۔ تمام لوگ جو ندی کے قریب سکونت رکھتے تھے اور جو فاصلہ پر رہتے تھے دونوں اپنے اپنے مکانات چھوڑ کر بھاگنے لگے۔

جلیل و اختر نے بھی سوچا نہ تھا کہ ایسی صورتِ حال پیدا ہوگی۔ جان بچانے کی فکر میں سارا سامان گھر پہ چھوڑ دونوں مکان سے باہر نکل آئے۔ اختر میاں نے دیوانِ تاجِ سخن کا مسودہ ہاتھ میں لے لیا۔ بلا تعین منزل آگے بڑھنے لگے۔ سدی عنبر بازار تک پہنچے تھے کہ پانی کا زور بڑھ گیا۔ اس پانی سے بدقت تمام گزرے تو نواب عزیز یار جنگ بہادر اس ہنگامہ میں مل گئے اور سیلاب کی زد سے نکالتے ہوئے اپنے مکان پر لے گئے اور پناہ دی۔ دوسرے دن جب طوفان کا زور کچھ ٹوٹا تو جلیل و اختر اسی اُمید پر مکان دیکھنے گئے کہ شاید کچھ اثاثہ بچا ہو لیکن سب کچھ نذرِ آب ہو چکا تھا۔ مہاراجہ بہادر شاد بھی معائنہ کی غرض سے افضل گنج تشریف لائے۔ جلیل کو دیکھ کر خیریت دریافت کی جلیل نے صورتِ حال عرض کی۔ فرمایا دیوڑھی میں آجائیے چنانچہ جلیل اور اختر کچھ روز تک مہاراجہ شاد کے یہاں مقیم رہے۔ اس کا تذکرہ جلیل کے ایک مکتوب میں یوں ملتا ہے جو صفدر مرزاپوری کا موسومہ ہے:

"آپ کو اخباروں سے معلوم ہوگیا ہوگا کہ حیدرآباد سیلاب عظیم کے آنے سے تباہ و برباد ہوگیا۔ ہزاروں جانیں نذرِ آب ہوئیں اور محلے کے محلے صاف ہوگئے۔ اللہ سبحانہٗ نے اپنے فضل سے ہم لوگوں کو بچایا۔ مکان اور سارا سامان ہمارا بھی دریا برد ہوگیا۔ فی الحال دیوانِ وزارت میں پناہ ہے۔ مکان کی تلاش ہے۔ آجکل بلدۂ حیدرآباد میدانِ حشر کا نمونہ ہے۔"[1]

---

[1] مرقعِ ادب، بحوالہ ڈاکٹر عبدالخالق (جلیل مانکپوری)۔ ص ۷۰

چوتھا دور

جلیل بحیثیت استادِ شاہ

حیدر آباد میں جلیل کی اُمیدواری اور معاشی ناآسودگی کا زمانہ تقریباً ۹ سال رہا۔ مرزا داغ کے انتقال کے بعد میر محبوب علی خاں آصف نے ایک عرصہ تک کسی سے مشورہ سخن نہیں کیا۔ دکن اور شمالی ہند کے نامور شاعروں میں سے ہر ایک اس انتظار میں تھا کہ دیکھیں قرعۂ فال کس کے نام پڑتا ہے۔ اس درمیان جلیل کا یہ دستور رہا کہ ہر سرکاری تقریب کے موقع پر کچھ نہ کچھ لکھ کر ضرور گزرانتے۔ لیکن منزل کا پتہ نہ تھا۔ سنبھالا تھا تو بس یہ کہ وقتاً فوقتاً شاہ آصف کے جو رجحانات ظاہر ہوتے تھے اس نے تاریکی میں روشنی پیدا کر رکھی تھی۔ جلیل کو اپنی شاعری پر اعتماد تھا جس کے سہارے دن گزرتے تھے۔

ایوانِ شاہی (چو محلہ) میں جلیل کی طلبی

ایک دن کسی شاہی تقریب کے موقع پر شاہ آصف نے ایک قطعہ موزوں کیا۔ غالباً کسی شاہزادے کی بسم اللہ کی تقریب تھی۔ اس کے لئے جو اشعار کہے تھے ان میں ایک محاورہ باندھا۔ اس میں اشتباہ تھا۔ مطلب برآری بھی برابر نہیں ہو رہی تھی۔ تقریب کے آغاز میں کچھ دیر باقی تھی۔ مہمان سب آچکے تھے۔ ریذیڈنٹ کے

کے آنے کا انتظار تھا۔ مہاراجہ شادؔ وہاں موجود تھے۔ ان سے ارشاد ہوا کہ جلیل صاحب کو بلواؤ۔ مہاراجہ ایک مدّت سے اسی گھڑی کے منتظر تھے۔ چاہتے تھے کہ باریابی کی کوئی صورت نکلے۔ فوراً سواری کے ساتھ چوبدار کو بھیج کر مکان سے بلوایا۔ جلیل کے آنے میں کچھ دیر ہوئی۔ جو محل میں اعلیٰ حضرت بے چینی سے منتظر تھے اور بار بار دریافت فرماتے تھے جلیل صاحب آئے۔ مہاراجہ بے کیف ہوکر سڑک پر آ گئے۔ اس اثنا میں آپ کی گاڑی پہنچی۔ مہاراجہ نے کہا استاد غضب ہو گیا۔ سرکار دیر سے یاد فرما رہے ہیں۔

جناب شادؔ آپ کو ہمراہ لے کر تیز قدم اس کمرے کی طرف گئے جہاں شاہ رونق افروز تھے۔ آپ کمرے میں داخل ہوئے تو دیکھا۔ والیٔ دکن ایک کرسیٔ زریں پر جلوہ فرما ہیں۔ سامنے ایک چھوٹی کرسی رکھی ہوئی ہے۔ آپ آداب شاہی بجا لائے۔ خالی کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ ہوا۔ بلند آواز سے پوچھا گیا۔ کیا تم ہی جلیل ہو۔ مؤدبانہ عرض کہ فدوی ہی جلیل ہے۔ اعلیٰحضرت کے ہاتھ میں ایک پرچہ تھا جس پر کچھ اشعار لکھے تھے۔ ایک لفظ کے متعلق ارشاد ہوا اسے تبدیل کرنا ہے۔ اسی لمحہ دوسرے لفظ کے ساتھ جلیل نے مصرع پڑھا۔ شاہ کی طرف سے خاموشی دیکھ کر دوسرا اس کے بعد تیسرا پھر نئے لفظ کے ساتھ چوتھی بار مصرع پڑھا۔ چوتھے مصرع پر اعلیٰحضرت بہت محظوظ ہوئے۔ ارشاد ہوا۔ یہ خوب ہے۔ میں یہی چاہتا تھا۔ اسی وقت پنسل سے نوٹ فرما لیا گیا اور تب وہ اُٹھ کھڑے ہوئے۔ جلیل واپس ہوئے تو مہاراجہ بہادر دُور تک چھوڑنے آئے اور شانے پر ہاتھ رکھ کر مُبارکباد دی۔

اس واقعہ کے چند دن بعد ایک فرمان کے ذریعہ نظام دکن میر محبوب علی خاں آصف نے جلیل کو داغؔ کی جگہ منصب استادی بخشا۔ فرمان مبارک جو صرفِ خاص سے جاری ہوا یہ تھا۔

نقل فرمان

مراسلہ محکمۂ معتمدی صرفِ خاص پیشیٔ خداوندی واقع ۱۶ شوال سنہ ۱۳۲۷ھ

م ۲۱ آذر سنہ ۱۳۱۹ف نشان ۳۶/۱

بجناب نواب تہور الملک بہادر منصرم و معتمد اطلاع دفتر تنخواہ محلات مبارک } بشرف صدور فرمان مرتبہ ۵ شوال ۱۳۲۷ھ

بایں حکم کہ جلیل حسن صاحب جلیل کے نام داغ مرحوم کی جائداد میں سے پانچسو روپیہ حالی ماہوار صرفِ خاص سے جاری کی جائے۔ ترقیم ہے کہ حسب عمل کیا جائے۔

ف۔ واضح ہو کر داغ صاحب کے نام پیر ماہوار ذریعہ مراسلہ محکمہ ہذا نشان ۳۶۴ مورخہ ۷ ربیع الاول ۱۳۲۱ھ اجرا ہوئی ہے جس سے واضح ہوگا کہ علاوہ دیوانی میں یہ ماہوار جاری ہو کر خزانہ صرفخاص میں داخل اور ذریعہ دفتر تقسیم محلات مبارک ایصال ہوا کرتی ہے۔

ف۔ یک یک شقہ دفتر صدر محاسبی صرفخاص اور حافظ جلیل حسن جلیل کے نام مرسل ہے۔[۲]
شرح دستخط معتمد

اس منصب استادی کے شکریہ میں جلیل نے ایک معرکتہ الآرا قصیدہ پیش کیا۔ اس قصیدہ میں (۵۷) اشعار ہیں۔ نمونتاً صرف چند اشعار درج کئے جاتے ہیں۔

جو دن پھرتے ہیں تو ساماں پیدا ہو ہی جاتا ہے شب غم لاکھ طولانی ہو تڑکا ہو ہی جاتا ہے
چمن میں پھولنے پھلنے کی نوبت آ ہی جاتی ہے دکن میں بارور نخل تمنا ہو ہی جاتا ہے
رہا جو شہ کی نظروں میں ترقی اسکو لازم ہے ملا دریا سے جو قطرہ وہ دریا ہو ہی جاتا ہے

- - - - - - - - - - - -

یہ مدحِ شاہ وہ مضموں ہے جس کے نظم کرنے کا اِرادہ میں نہیں کرتا، اِرادہ ہو ہی جاتا ہے

مصاحبت سے سرفرازی

استادی کے اعزاز کے ساتھ عنایات شاہی کے دروا ہو گئے۔ تھوڑے سے ہی دنوں میں ایک علحدہ فرمان کے ذریعہ مصاحبت کے اعزاز سے بھی نوازا گیا۔ اس تعلق سے جو فرمان ہوا اور معتمدی صرفخاص سے جو احکام جاری ہوئے وہ درج ذیل ہیں۔

لہ بعد میں یہ ماہوار بڑھا کر ایک ہزار کردی گئی جو تاحیات جاری رہی۔
۲ہ کارنامۂ جلیل۔ ص ۱۲۷

نقل فرمان

حویلی قدیم[1] شوال المکرم ۱۳۲۷ھ

افسر الملک بہادر

صرفخاص میں داغ صاحب مرحوم کی جگہ جلیل حسن صاحب جلیل کو میں نے مقرر کیا ہے۔ یہ بھی مانند داغ صاحب کے میرے مصاحبین میں سمجھے جائیں گے۔ آئندہ اگر کسی امر میں میرے حکم کے لئے مصاحبین کی فہرست جو تم پیش کروگے اس میں جلیل صاحب کا نام رہے تاکہ ان کی نسبت بھی مانند دوسرے مصاحبین کے کسی تقریب میں شریک ہونے یا نہ ہونے کے واسطے حکم صادر ہو سکے۔

شرحِ دستخط اعلیٰحضرت[2]

مراسلہ نشان ۱۶۷ محکمہ معتمدی صرفخاص پیشی خداوندی واقع ۴ ذیقعدہ ۱۳۲۷ھ

منجانب نواب تہور الملک بہادر معتمد

باطلاع جلیل حسن صاحب جلیل } مقدمہ اجرائے پانچسو روپیہ بنام جلیل حسن صاحب جلیل

بہ سلسلہ اجرائی مثنی مراسلہ محکمہ ہذا نشان ۲۶ مورخہ ۱۶ شوال ۱۳۲۷ھ بمقدمہ صدر ترقیم ہے کہ پیشگاہ سے بذریعہ فرمان مبارک مترشحہ ۲۰ شوال المکرم ۱۳۲۷ھ آپ افتخار مصاحبت سے سرفراز فرمائے گئے۔

شرحِ دستخط معتمد[3]

مصاحب ہو جانے کے بعد دربار کی حاضری لازمی ہو گئی۔ مختلف امور پر گفتگو کے بعد جس دن کچھ اشعار موزوں کر لیتے سرِ دربار مصاحبین کی موجودگی میں شعر پڑھتے اور فی البدیہہ اصلاح لیتے۔ زیادہ تر فی البدیہہ مشورۂ سخن ہی ہوتا۔ مثال کے طور پر کسی

۱؎ حیدرآباد کا مشہور قدیم محلہ جو آصفجاہی سلاطین کی قیام گاہ تھی جب انھوں نے اس حویلی کی سکونت ترک کردی تو اسکا نام قدیم حویلی پڑ گیا۔ اسکے اندر ایک عالیشان ٹاور بھی تھا جس پر آصفی پرچم لہراتا تھا۔ اب اس حویلی کو عوامی اغراض کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔

۲؎۔ کارنامۂ جلیل۔ ص ۱۳۲

۳؎۔ کارنامۂ جلیل۔ ص ۱۳۲

شہزادے کی تقریب کے موقع پر ایک قطعہ شاہ آصف نے موزوں کیا تھا جس کا دوسرا شعر یہ تھا۔

خوش رہے اولاد میری اور میرے خیر خواہ   جان ودل سے ہے دُعا آصف کی یہ لیل ونہار

اس شعر کے پہلے مصرع میں اولاد کے ساتھ خیر خواہ کی نسبت بعید تھی چنانچہ استاد شاہ نے دوسرا لفظ تجویز کیا اور شعر کی صورت یوں ہو گئی۔

خوش رہے اولاد میری اور میری ذریات
جان ودل سے ہے دُعا آصف کی یہ لیل ونہار

خیر خواہ کی جگہ ذریات کا لفظ ہر لحاظ سے برمحل و موزوں ہے۔

دیوان اول "تاج سخن" کی اِشاعت

۱۳۲۸ھ م ۱۹۱۰ء میں استاد جلیل کا پہلا دیوان "تاج سخن" شائع ہوا۔ اس دیوان میں وہ تمام غزلیں ہیں جو زمانۂ رامپور سے لیکر حیدر آباد میں اس دیوان کی اشاعت تک کہی گئی تھیں۔ بیشتر کلام امیر مینائی کے زمانۂ حیات کا ہے۔ یہ دیوان میر محبوب علیخان آصف کے دَور میں اس وقت شائع ہوا جب جلیل مرزا داغ کی جگہ استاد شاہ ہو چکے تھے

دوسرے ہی سال یعنی ۱۹۱۱ء میں مدحیہ سو رباعیوں کا مجموعہ "گُل صد برگ" کے نام سے شائع ہوا۔ یہ جلیل کی ایک سو رُباعیوں کا مجموعہ تھا جو تمام کی تمام شاہ آصف کی مدح میں تھیں۔

شاہ آصف کی رحلت

میر محبوب علی خان آصفجاہ سادس نے ۱۴ رمضان ۱۳۲۹ھ م ۱۹۱۱ء کو وفات پائی اس طرح جلیل کا یہ دَور جو ۱۳۲۷ھ میں استاد شاہ کی حیثیت سے شروع ہوا تھا ۱۳۲۹ھ کو ختم ہوتا ہے۔ یہ دَور جلیل کی حیات کا ایک اہم دَور ہے جس میں کشمکش روزگار اور طویل امیدواری کے بعد استاد السلطان ہوئے اور جو عزت و فراغت نصیب ہوئی وہ بہت کم شاعروں کے حصہ میں آتی ہے۔

نے اس بزم شادی میں بطور گلہائے عقیدت جو سہرا[1] پڑھا اور پیش کیا وہ اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے کہ جس زمین کو ذوقؔ و غالبؔ نے اپنی طبع رسا سے روند ڈالا تھا اسی زمین کو جلیلؔ نے بھی اپنی فکر کی جولانگاہ بنایا۔

دربار تاجپوشی ملک معظم میں شرکت

سلاطین دکن کا یہ معمول تھا کہ حیدرآباد سے باہر سفر کرتے تو اسٹاف میں مصاحبین خاص کو ساتھ رکھتے۔ چنانچہ آصف سابع کی ہمرکابی میں جلیلؔ نے خواجہ بندہ نواز کے عرس میں شرکت کی اور اس موقع پر اس بارگاہ میں ایک سلام بھی گزرانا جس کا مطلع یہ تھا۔

السلام اے قطب الاقطاب دکن ❊ السلام اے فخرِ اوتادِ زمن

اِسی سال ۱۹۱۱ء میں ملک معظم جارج پنجم کے جشن تاجپوشی کا دربار دہلی میں منعقد ہوا۔ اس وقت شاہ عثماں کے اسٹاف کے ہمراہ جلیلؔ بھی تھے۔ اس موقع پر انھوں نے "دربار دُربار" کے نام سے جو قصیدہ کہا اس کی بڑی شہرت ہوئی۔ قصیدہ کا مطلع یہ تھا:

غلغلہ آج ہے دربار کا دنیا بھر میں ❊ یہی چرچا ہے زمیں پر یہی سودا سر میں

جشن تاجپوشی میں شرکت کے اعزاز میں نظام گورنمنٹ کی جانب سے استاد جلیلؔ کو بھی ایک تمغہ عطا ہوا۔ اس کے ساتھ جو مراسلہ جاری ہوا اس کی عبارت یہ تھی:

ایچ۔ ای۔ ایچ دی نظام اے۔ ڈی۔ سی آفس

۲۲ر فروری ۱۹۱۲ء

مولوی جلیل حسن صاحب جلیل

ایچ۔ دی۔ ایچ دی نظام جی۔ سی۔ یس آئی کے حکم سے میں اِس

---

[1] یہ سہرا غالبؔ اور ذوقؔ کے سہروں کی طرح شائع ہوکر منظرِ عام پر نہیں آیا اور آج تک اہلِ ذوق کی نظروں سے پوشیدہ رہا۔ جو مقبولیت اسے ملنا چاہیے تھی نہ ملی۔

شاہ عثماں کی تخت نشینی

شاہ آصف کی رحلت کے ساتھ ہی میر عثمان علی خاں عثماںؔ نے آصف سابع کی حیثیت سے ان کی جگہ لی۔ تخت نشینی کی رسم چومحلہ میں بڑے اہتمام کے ساتھ ادا ہوئی۔ بعد ازاں تخت نشینی کی تقریب ہی میں دربار عام منعقد ہوا جس میں اکابرین سلطنت کے ساتھ جلیلؔ بھی شریک تھے۔ اگرچہ اب تک کوئی فرمان ان کے تعلق سے جاری نہیں ہوا تھا۔ اس موقع سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے جس وقت جلیلؔ نے نذر پیش کی تو سامنا ہونے پر پوچھا۔ جلیلؔ صاحب تمہیں ہو۔ عرض کیا گیا سرکار فدوی ہی جلیلؔ ہے: جشن و دربار تخت نشینی سے متعلق جلیلؔ نے قطعۂ تاریخ اور مدحیہ قصیدہ تیار کر رکھا تھا بارگاہ خسروی میں گزرانا۔

اس قطعۂ تاریخ کے ساتھ ایک مدحیہ قصیدہ بھی پیش کیا گیا جو اس تقریب کے لئے خاص طور پر موزوں کیا گیا تھا۔ انھیں شرف قبولیت بخشتے ہوئے حکم ہوا کل کنگ کوٹھی پر حاضر ہو۔ دوسرے دن جلیلؔ نے حاضر ہو کر تاج سخن اور تذکیر و تانیث کی کتاب ملاحظہ میں گزرانی۔ شاہ عثماں کچھ دیر تک ملاحظہ فرماتے رہے پھر ارشاد ہوا:

> "میں نے عبدالرحیم معتمد صرفخاص کو حکم دیا تھا کہ حکما کی فہرست پیش کی جائے۔ حکما کے ساتھ تم کو بھی شریک کر دیا گیا حالانکہ شاعر اور حکیم میں بڑا فرق ہے۔ تم والد مرحوم کے وقت جس طرح حاضر دربار ہوتے تھے اور مصاحبین میں شامل تھے اسی طرح برقرار رکھے جاتے ہو۔" لہ

اس حکم کے بعد سے کنگ کوٹھی پر دیگر مصاحبوں کے ساتھ حاضری ہونے لگی۔ اس درمیان انھیں اپنے شاعرانہ کمالات کے اظہار کے جو بھی مواقع ملے ان سے فائدہ اُٹھا کر جلیلؔ نے شاہ کے دل میں جگہ بنالی۔

کچھ عرصہ بعد جب شاہ دکن نوشاہ بنے اور کتخدائی کا دربار سجایا گیا تو جلیلؔ

لہ یہ روداد میں نے خود والد مرحوم کی زبانی سُنی تھی۔ راقم الحروف

مراسلہ کے ہمراہ ایک کارونیشن مڈل اس امپیریل دربار کے سلسلے میں مرسل خدمت کر رہا ہوں جس میں بتاریخ ۱۲ ر ڈسمبر ۱۹۱۱ء آپ نے شرکت کا اعزاز حاصل کیا تھا۔

آپ کا

افسر الملک لفٹنٹ کرنل اے۔ ڈی سی [1]

دلّی سے براہ مانکپور واپسی

جشن تاجپوشی کے اختتام پر جلیل کو دلی میں وطن کی یاد آئی۔ مانکپور چھوڑے ہوئے ۲۴ سال ہو چکے تھے۔ چنانچہ آپ نے اعلیحضرت سے اجازت لی اور مانکپور چلے گئے۔ جلیل نے روزگار کی تلاش میں جب وطن چھوڑا تھا تب وہ ایک عام آدمی تھے۔ اب جو استاد شاہ دکن ہوکر لوٹے تو اہلِ خاندان و احباب کیا، سارا مانکپور چشم براہ تھا۔ اہل مانکپور نے بڑے شاندار طریقہ پر استقبال کیا۔ زمینداروں کے معزز طبقہ نے ان سے ملنے میں بڑا اشتیاق دکھایا۔ نشستوں، محفلوں اور مشاعروں کا سلسلہ ابھی جاری تھا اور صحبتوں ملاقاتوں سے جی نہیں بھرا تھا کہ ایک ہفتہ کے اندر ہی ذریعہ ٹیلیگرام آپ کی طلبی ہوئی۔

دلّی سے واپسی پر حضور نظام اورنگ آباد میں مقیم تھے۔ تعمیل حکم میں جلیل مانکپور سے فوراً اورنگ آباد پہنچے۔ اورنگ آباد میں شاہ عثمان اور اسٹاف شاہی کا قیام شاہی باغ "حمایت باغ" میں تھا۔ اس پر فضا ماحول سے متاثر ہوکر جلیل نے حمایت باغ کی تعریف میں ایک نظم مسلسل غزل کی صورت میں موزوں کی۔ موقع، محل، اور خیالات کی نزاکت و لطافت کے اعتبار سے یہ نظم بہت پسند کی گئی اور شاہی دربار میں مصاحبین کے درمیان اس کا بڑا چرچا رہا۔ چند شعر نمونتاً درج ہیں۔

---

[1] کارنامۂ جلیل۔ ص ۱۶۸

ناوک ناز جو گزرا طرفِ دل ہو کر
آرزو دل کی پھڑکنے لگی بسمل ہو کر

اس غزل نے پر پرواز کا کام کیا۔ مذاقِ سخن رنگ لایا۔ دوسرے ہی دن شاہِ عثمانؔ نے ایک پسندیدہ مصرع کو پیشِ نظر رکھ کر طبع آزمائی کی۔ یہ آصف سابع کی پہلی غزل تھی[1]۔ اس کی تصدیق مہاراجہ بہادر شاد کے اس بیان سے ہوتی ہے جو انھوں نے اسی زمانے میں تحریر کیا تھا۔

"حال کے سفر بمبئی میں جس کو تقریباً پانچ ماہ ہوتے ہیں اعلحضرت نے پہلے پہل ناسخ کی غزل سے ابتداء کی۔"

(روزنامہ صبح دکن ۱۳۳۰ھ)

سخن گوئی کا یہ سلسلہ جو چل نکلا تو پھر چلتا ہی رہا اور آخری دم تک زندگی کے سفر میں سایہ کی طرح ساتھ رہا۔

اِسی سال درگاہ خواجہ اجمیری کی زیارت کی غرض سے اعلحضرت نے گلبرگہ کا سفر کیا تو اسٹاف میں استاد کو بھی ساتھ رکھا۔ شاہ کی شاعری کا یہ ابتدائی دور تھا اس لئے بارہا ایسا ہوتا کہ دوران سفر میں جلیلؔ کو اپنے خاص سیلون میں طلب کر کے مشورۂ سخن فرماتے رہے۔ اجمیر شریف میں جلیلؔ نے منقبت کے جو اشعار خواجہ اجمیریؒ کی نذر کئے اس کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ آج بھی اس دَر پر موقع بہ موقع دُہرائی

---

[1] اِصلاح شدہ پہلی غزل کے چند اشعار:

یہ اگر آئینہ صورت جاناں ہوتا	لاکھ میں ایک ہمارا دلِ ویراں ہوتا
ہونے دیتے نہ کبھی عشق کی ہم پردہ دری	کاش قابو میں ہمارا دلِ ناداں ہوتا
خیر گزری کہ ہوئی صبح کی آمد ورنہ	فیصلہ آج ہمارا شبِ ہجراں ہوتا
آگ ہم بھی دلِ گردوں میں لگاتے عثماںؔ	نالۂ دل جو ہمارا شررافشاں ہوتا

جاتی ہے۔[1]

دیوان دوم جانِ سخن کی اشاعت

استاد جلیل کا پہلا دیوان تاج سخن ۱۳۲۸ھ م ۱۹۱۰ء میں نواب میر محبوب علی خاں آصف سادس کے عہد میں اس وقت شائع ہوا تھا جب وہ استاد شاہ بن چکے تھے۔ اس کے چھ سال کے اندر ہی اتنا کلام جمع ہوگیا کہ دوسرے دیوان کی اشاعت ممکن ہوگئی۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ شاہ عثمان کے مصاحبین میں داخل ہوجانے کے بعد جب دربار میں حاضری لازمی ہوگئی تو اس دور میں بالالتزام روزانہ ایک تازہ غزل گزرانی جاتی تھی۔ یہ غزلیں اکثر و بیشتر اعلحضرت کی مجوزہ طرح پر ہوتیں۔ بعض اوقات طرح کا تعین دربار میں ہی ہوتا اور کبھی فرمان کے ذریعہ تجویز فرمائی جاتی جیسا کہ ذیل کی تحریرات اور بالمشافہ ارشاد ہمایونی سے ظاہر ہوتا ہے۔

مبارک منش

حافظ جلیل حسن صاحب جلیل

ع اس ہیسپے کو کاٹ کے جنجر بنائیں گے[2]

یہ ایک طرح کا مصرع ہے جو ایک زمانے سے گوش زد چلا آتا ہے

---

[1] مشہور منقبت کے چند شعر درج کئے جاتے ہیں۔

آج قسمت درِ خواجہ پہ مجھے لائی ہے — یہ وہی در ہے جہاں لطفِ جبیں سائی ہے
تھا بہت دُور مگر کھینچ بلایا مجھ کو — جانتے تھے کہ یہ مدت کا تمنائی ہے
مَیں نے اجمیر میں جس وقت قدم رکھا ہے — تہنیت کیلئے جنت سے ہوا آئی ہے
محو کر دیتی ہے انساں کو تجلی اسکی — خود تماشا ہے جو روضے کا تماشائی ہے
شاہ آصف کی بدولت ہوئی دولت یہ نصیب — جن سے قدموں سے لگی خلق خدا آئی ہے

[2] جو غزل گزرانی گئی اس کا مقطع یہ تھا

آثار کہہ رہے ہیں یہ طالع کے اے جلیل — میرے حضور مجکو سکندر بنائیں گے

حمایت باغ [1]

باغ جنت کا سماں دیکھا حمایت باغ میں — غنچۂ دل کھل گیا اپنا حمایت باغ میں
چہچہے سُنکر عنادل کے ہوا ایسا سرور — طائرِ غم ہو گیا عنقا حمایت باغ میں
پھل محبت کے خوشی کے پھول راحت کے شجر — اے زہے قدرت کہ ہے کیا کیا حمایت باغ میں
شاہ آصفجاہ سابع جلوہ آرا ہیں جو آج — ہر کلی ہے دیدۂ ہوئی حمایت باغ میں
ہو نہیں سکتا کہ آجائے خلش کی بو کہیں — ہو گیا ہے پھول ہر کانٹا حمایت باغ میں
آ نہیں سکتی خزاں اسمیں کہ ہے بیٹھا ہوا — طالعِ بیدار کا پہرا حمایت باغ میں

بمبئی کا سفر۔ شاہ عثماں کی پہلی غزل

سنہ ۱۳۳۰ھ م سنہ ۱۹۱۲ء میں شاہ نے بمبئی کا سفر کیا۔ استاد جلیل ہمرکاب تھے۔ شاہ عثمان کو شاعری کا فطری ذوق تھا۔ اساتذۂ سخن کا فارسی اور اردو کلام اکثر زیرِ مطالعہ رہتا لیکن اس دلچسپی کے باوجود تخت نشینی سے پہلے اعلیحضرت نے شعر موزوں کئے ہوں ایسے شواہد نہیں ملتے۔ میں نے والد مرحوم سے سنا کہ کاروبار سلطنت سنبھالنے کے بعد ایک عرصہ تک شاہ نے شعر کہنے کی طرف توجہ نہیں کی البتہ دربار میں شعر و شاعری کا تذکرہ ضرور رہتا تھا۔ بمبئی کے قیام کے دوران غزلوں کا ایک گلدستہ ملاحظہ فرمایا اور گلدستہ کی طرح میں استاد کو اسی وقت غزل کہنے کا حکم دیا۔ جلیل اپنے خیمہ میں آئے۔ وقت کم تھا۔ خیمہ میں آتے ہی مسودہ لکھنے کے بجائے غزل صاف خط میں لکھنی شروع کی۔ دربار برخاست ہونے سے پہلے ہی غزل گزران دی۔ اس غزل کا مطلع یہ تھا:

---

[1] امیر مینائی نے واجد علی شاہ کے قیصر باغ پر بھی ایسی ہی سخن آرائی کی تھی جس کے چند شعر یہ تھے:

کسکے چمکے چاند سے رُخسار قیصر باغ میں — چاندنی ہے سایۂ دیوار قیصر باغ میں
فی الحقیقت یہ بھی کم گلزارِ جنت سے نہیں — حوریں پھرتی ہیں سرِ بازار قیصر باغ میں
زیرِ شاخِ گل اگر سبزہ کبھی سونے لگا — شور بلبل نے کیا بیدار قیصر باغ میں

مگر میں چاہتا ہوں تم اس پر طبع آزمائی کرو اور بروز جمعہ غزل کہہ کر اپنے ہمراہ لیتے آؤ۔ [مورخہ ۱۴ ر شعبان ۱۳۳۰ھ]

مبارک منش

جلیل حسن صاحب جلیل لکھنوی

چند طرح کے مصرع تجویز کئے گئے ہیں۔ ان پر یکے بعد دیگرے طبع آزمائی ہو تو مناسب ہے۔

ع. آج کس کا تہہ شمشیر گلو آتا ہے

ع. نقلِ امید میں ثمر آئے

ع. لرزاں ہے برق بھی دلِ مضطر کے سامنے

[مورخہ ۱۲ ر شوال المکرم ۱۳۳۱ھ]

ایک تقریب کے موقع پر اعلحضرت نے ایک مصرع ارشاد فرمایا

ع بل ہے ابرو پہ، لب پہ گالی ہے

آپ کی طرف دیکھ کر مصرع لگانے کے لئے کہا۔ جلیل نے برجستہ گرہ لگائی۔

بل ہے ابرو پہ، لب پہ گالی ہے
جو ادا ہے تری نرالی ہے[1]

دوسرے ہی دن غزل کہکے گزرانی گئی۔

بعض اوقات ایک ہی طرح میں غزل کی مکرر فرمائشیں ہوتیں جو یکے بعد دیگرے دو غزلہ سہ غزلہ کی صورت میں پیش کی جاتیں۔ استاد جلیل کے کلام کا یہ اشتیاق اس حد تک بڑھ گیا تھا کہ باوجود روزانہ حاضری کے درمیان ہی میں غزل کی طلبی کا حکم آجاتا۔

---

[1] اس غزل کے مقطع میں اسی واقعہ کی طرف اشارہ ہے۔

کیوں نہ اشعار ہوں بلند جلیل
شاہ نے یہ زمیں نکالی ہے

جلیل حسن صاحب جلیل لکھنوی

اگر وہ غزل جو کہ ہو رہی ہے تیار ہو چکی ہو تو میرے دیکھنے
کے لئے بھجواؤ۔

مورخہ ۱۲ ر رجب المرجب ۱۳۳۳ھ

یہ تمام غزلیں جو بھجوائی جاتیں وہ حسب الحکم ایک کتاب میں بصورت دیوان درج ہوتی تھیں۔ یہ بیاض مستقل طور پر اعلحضرت کے زیرِ مطالعہ رہتی۔ وقتاً فوقتاً اس حکم کے ساتھ واپس ہوتی کہ تازہ غزلیں اس میں لکھ دی جائیں۔

جلیل صاحب

اپنی تازہ غزلیں کتاب میں لکھوا کر بروز پنجشنبہ روز صبح
۱۰½ بجے لیکر بذات خود حاضر رہنا۔ اسی روز میرے یہاں
مغلئی بریکفیسٹ ہے۔

[مورخہ ۲۵ رمضان ۱۳۳۳ھ]

دیوان مکمل ہو جانے کے بعد جب اس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی تو حسب ذیل استفسار ہوا۔

جلیل صاحب

جب تمہارا دیوان مکمل ہو چکا ہے تو پھر اس کے چھپوانے
میں کیا دیری کا ہے۔

[مورخہ ۲۲ ر شعبان ۱۳۳۴ھ]

بعد ازاں اس کے چھپوانے کے لئے مالی اِمداد بھی سرکار کی جانب سے منظور کی گئی۔ دیوان کا نام "جانِ سخن"[1] خود شاہ نے تجویز فرمایا۔ اس طرح یہ دیوان پہلی مرتبہ ۱۹۱۶ء میں چھپا۔

---

[1] اختر مینائی کے قطعۂ تاریخ میں اس کا اشارہ یوں ملتا ہے۔

شاعروں نے جو مزہ جانِ سخن سے پایا ۔۔۔ بلبلوں نے وہ کہاں سیرِ چمن سے پایا
شان دیوان کی روشن ہے اسی سے اختر ۔۔۔ نام یہ جانِ سخن شاہ دکن سے پایا
(۱۹۱۶ء)

جانِ سخن ۱۹۱۶ء ص ۲۴۲

خطابؒ فصاحت جنگؒ بہادر

نواب میر محبوب علی خاں آصف سادس نے "جلیل القدر" کے لقب سے مفتخر فرمایا تھا۔ استاد السلطان کا لقب استاد شاہ ہونے کے بعد ہی سے وابستہ ہو چکا تھا۔ دو شاہان دکن کے استاد ہونے کے سبب ادب و صحافت میں اسی لقب کا استعمال عام تھا۔

میر عثمان علی خاں نے ۱۳۳۵ھ میں اپنی تقریب سالگرہ کے موقع پر نواب فصاحت جنگ بہادر کے خطاب سے سرفراز فرمایا۔ ایک تحریر کے ذریعہ یوں اطلاع دی۔

فصاحت جنگ بہادر

میں نے اپنی سالگرہ کے موقع پر تم کو خطاب دیا ہے

(مورخہ ۲۷ جمادی الثانی ۱۳۳۵ھ)

اس سرفرازی پر نواب سر فریدوں ملک بہادر صدر اعظم باب حکومت نے مبارکباد کا جو خط لکھا وہ حسبِ ذیل ہے:

مشفقی محبی نواب فصاحت جنگ بہادر دام مجدکم

حضرت آقا ولی نعمت نے بہ وفور نوازش سلطانی بصلۂ حسن خدمت آپ کو جنگی و بہادری کے خطابات سے جو سرفراز و ممتاز فرمایا اس کے متعلق آپ کو دلی مبارکباد دیتا ہوں۔ میری دعا ہے کہ آپ دیر گاہ رہیں۔ مالک کی خدمات میں مصروف اور مورد الطاف شاہی رہیں۔

آپ کا مخلص

فریدوں جنگ [1]

---

[1] کارنامۂ جلیل۔ ص ۲۲۴

علالت اور مانکپور کا سفر

سنہ ۱۳۳۸ھ میں جلیلؔ حیدر آباد میں سخت علیل ہو گئے۔ حسبِ رائے معالجین آپ نے دو ماہ کی درخواست رخصت بارگاہ خسروی میں بتوسط منتظم پیشی مبارک گزرانی۔ درخواست منظور ہوئی تو علاج و تبدیلِ آب و ہوا کی غرض سے مانکپور کا سفر اختیار کیا۔ ختم رخصت پر مکمل صحت نہ ہونے کے باعث معروضہ بھیج کر رخصت میں مزید توسیع کرائی۔

بعد ازاں کچھ عرصہ تک اعلیحضرت جلیلؔ کی کوئی کیفیت نہیں ملی۔ تعلق خاطر پیدا ہوا اور ایک تحریر کے ذریعہ مزاج پرسی فرمائی گئی۔

کنگ کوٹھی[له] ۱۹ رجب سنہ ۱۳۳۸ھ

استاد جلیلؔ صاحب فصاحت جنگ

کئی روز سے معلوم نہیں ہوا کہ شکایت لاحقہ کا کیا حال ہے آیا اس میں آرام ہے یا ویسی ہی کیفیت ہے جیسی کہ یہاں روانگی سے قبل تھی۔ بہر حال جہاں تک ممکن ہو بلدہ آنا مناسب ہے کیوں کہ کئی غزلیں سلام اور قطعے وغیرہ اصلاح کے منتظر ہیں۔

مجھے اس کا بھی افسوس ہے کہ اس سال میری سالگرہ کے تقاریب میں سوءِ مزاجی سے شرکت نہیں ہو سکی اور اُمید

له۔ "یہ دراصل میر محبوب علی خاں آصف جاہ سادس کے ایک امیر کمال خاں کا بنگلہ تھا جو انگریزی کوٹھیوں کے طرز پر شہر حیدر آباد کے باہر بجانب شمال تیار کیا گیا تھا۔ یہ بنگلہ بعد کو شاہی قبضہ میں آگیا اور آصفجاہ سادس نے اپنے بڑے صاحبزادے میر عثمان علی خاں کے قیام کیلئے اس کو مختص کیا تو انھیں اتنا پسند آیا کہ تخت نشین ہونے کے بعد بھی وہ اسی میں قیام پذیر رہے۔ اگرچہ یہ کوئی عالیشان محل نہیں ہے تاہم بادشاہ وقت کے قیام گاہ کی بناء پر قصر کنگ کوٹھی مبارک کہلاتا ہے"۔
(ڈاکٹر زور۔ فرخندہ بنیاد حیدر آباد ص ۱۵ سنہ ۱۳۷۲ھ ۱۹۵۲ء)

ہے کہ اس وقت طبیعت کو سکون حاصل ہوگا اور
مرض روبہ ازالہ۔

سرشار دستخط[1]

اس مکتوب شاہی کے پہنچنے کے بعد ہی جلیل حیدرآباد واپس آگئے لیکن علالت کا سلسلہ جاری رہا۔ چنانچہ اطبائے شاہی کے ذریعہ علاج کے لئے حکم ہوا۔ اس خصوص میں طبیب شاہی نے حسب ہدایت حسب ذیل تحریر بھیجی۔

۲۸ ذی الحجہ ۱۳۳۹ھ

خدمت جناب نواب فصاحت جنگ بہادر

حسب فرمان اقدس و اعلیٰ کل صبح ۹ بجے حاضر ہوں گا حکیم نواب حاذق جنگ بہادر اور حکیم امتیاز الدین صاحب بھی تشریف لائیں گے۔ ارشاد خداوندی شرف صدور لایا ہے کہ بعد ساعت کیفیت مزاج نسخہ تجویز کیا جائے

خیر طلب حکمت جنگ

دربار کی حاضری سے سبکدوشی

علالت سے قبل تک استاد کے لئے روزانہ حاضری دربار کا لزوم تھا۔ اب یہ ہوا کہ صحت یاب ہوجانے کے باوجود روزانہ حاضری کے بجائے حسب ضرورت طلب کیا جانے لگا۔ مثلاً اس خصوص میں حسب ذیل نوعیت کے فرامین جاری ہوا کرتے تھے۔

نواب فصاحت جنگ بہادر جلیل

ارشاد خداوندی شرف صدور لایا ہے کہ کل بروز پنجشنبہ آپ ڈیوڑھی پر حاضر نہ ہوں بلکہ جمعہ کے روز حاضری کا حکم ہے

حسب الحکم اظہر جنگ

---

[1] کارنامۂ جلیل۔ ص ۲۳۴

پولیٹیکل ڈپارٹمنٹ نشان (۱۲۰) مورخہ یکم اسفندار ۱۳۳۱ف

ہز رائل ہائی نس آف ویلز کے قائز حیدرآباد ہونے کے موقع پر حکم اقدس شرف صدور لایا ہے کہ آپ براہ مہربانی تاریخ ۲۵ر جنوری ۱۹۲۲ء روز چہارشنبہ ۷ ۱/۲ بجے ریلوے اسٹیشن تشریف لائیں۔

شرح دستخط نظامت جنگ صدر المہام سیاسیات

[ڈریس: سفید یونیفارم]

بعد ازاں جب رعشہ کی وجہ سے آپ کو چلنے پھرنے میں تکلف ہونے لگا اور معذوری بھی زیادہ بڑھ گئی تو مکمل طور پر حاضری سے سبکدوش کر دیا گیا۔ ہدایت دی گئی کہ صرف سالگرہ مبارک اور عیدین کے درباروں میں شرکت ہو اور لطیف احمد اختر میاں کو حکم دیا گیا کہ وہ اپنے ہمراہ لائیں اور لے جائیں۔ چند سال تک تو یہی صورتِ حال رہی۔ پھر بہ خیال معذوری شرکت تقاریب بھی غیر ضروری قرار دی گئی۔ فرمان ہوا

اوستاد جلیل

معذوری کی وجہ سے تقاریب کی شرکت ضروری نہیں ہے۔

اہم مواقع وہ اور ہیں۔ لہٰذا آرام لیا جائے۔

آنکھ کا آپریشن

پیرانہ سالی کے باعث جلیل کی داہنی آنکھ میں موتیا بند ہو گیا تھا۔ حیدرآباد میں اس وقت کوئی معقول انتظام نہ تھا اس لئے ایک معروضے کے ذریعہ باہر جانے کی اجازت طلب کی۔ ایک ماہ کی رخصت منظور ہوئی۔ پہلے بنگلور میں آپریشن کروانے کا ارادہ تھا لیکن وہاں کے سرد موسم کے پیش نظر بعد میں رائے تبدیل ہو گئی اور بمبئی میں آپریشن کروانا طے پایا۔ اختر یار جنگ اور فرزند اکبر صدیق احمد آپ کے ہمراہ تھے۔ ڈاکٹر باناجی کے ہاسپٹل میں آپریشن ہوا۔ بعد صحت حیدرآباد واپس آئے۔

چند سال بعد آپ کی دوسری آنکھ میں بھی پانی اُتر آیا اور آپریشن کی ضرورت

لاحق ہوئی۔ اسی زمانے میں سید عبدالعزیز صاحب وزیر عدالت و امور مذہبی نے ڈاکٹر متھرا داس ماہر علاج چشم کو پنجاب سے حیدرآباد بلوایا تھا۔ اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے استاد جلیل نے سرکار سے اجازت طلب کی۔ جواب میں جو فرمان ہوا اس کی اطلاع یوں جناب جلیل کو دی گئی۔

جلیل صاحب

میں نے انتظام کر دیا ہے کہ چشم کا علاج استاد کے گھر ہی میں ہوگا تاکہ سہولت ہو بعوض کیمپ کے جس کے مصارف کا بار نہ پڑے گا۔ اطلاعاً لکھا

۱۳ ذیقعدہ ۱۳۶۰ھ

آنکھ کے آپریشن اور صحت یابی تک سرکاری نگرانی قائم رہی۔

ورود شاہانہ بخانۂ جلیل

آصف سابع بجز امرائے سلطنت و اعیان شاہی بالعموم کسی کے یہاں نہیں جاتے تھے۔ یہ اعزاز بہت کم کسی کے حصے میں آتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ استاد جلیل سے شاہ کو جو عقیدت تھی وہ اس امر کی محرک ہوئی اور ایک دن اچانک یہ اطلاع ملی۔

استاد جلیل

آئندہ جمعہ کی شام کو ساڑھے پانچ بجے مکان (جلیل منزل) آرہا ہوں ویکاجی[1] کو کہہ کر گُتہ چائے پانی کا دیا جائے۔

۱۹ ربیع الثانی ۱۳۶۱ھ

تاریخ مقررہ پر سواری شاہانہ بجمعیت کوتوال بلدہ نواب رحمت یار جنگ اور چیف آرکیٹکٹ نواب زین یار جنگ جلیل منزل پر رونق افروز ہوئی۔ تمام افراد خاندان نے استقبال شاہانہ کی عزت حاصل کی نذریں پیش کی گئیں۔ بعدازاں استاد نے خیر مقدم کا قطعہ

---

[1] حیدرآباد کا ممتاز ہوٹل۔

ملاحظۂ اقدس میں گزرانا۔

بخانہ چوں شہ عثماں قمر رکاب رسید
عروج ذرّہ احقر بہ آفتاب رسید
فلک بکن در انجم نثار بر قدمش
زمیں بناز کہ شیدائے بوتراب رسید

اس موقع پر جلیل نے جو معروضۂ ادب گزرانا اس میں اس آرزو کا اظہار کیا گیا تھا کہ ــــــ "سرکار کو سلطان الشعرا کے لقب سے مخاطب کرنے کی اجازت فدوی کو عطا فرمائی جائے"۔

چائے نوشی کے بعد مراجعت فرمائی ہوئی۔ دوسرے ہی دن استاد کے مکان تشریف لے جانے اور لقب سلطان الشعرا کی پیشکشی کے تعلق سے حسبِ ذیل فرمان روزنامہ صبح دکن[1] میں شائع ہوا۔

چائے خوری در جلیل منزل

این امر برائے ما ناممکن بود کہ بر مقاماتِ دیگر رفتہ ایں جا ما نہ آمدے۔ و اطراف دیگر حقوق استاد بر تلامذہ بسیار بود۔ نظر برآں ایں جا آمدہ ما خیلے محظوظ شدیم و ایں بار اول بود۔ دیگر ہر چہ ارمغاں استاد ما پیش ما آوردہ است چہ می گویم کہ ما چہ کنیم بجز انیکہ آں را قبول بکنیم و بطرف دیگر عرصۂ طویل گزشتہ است کہ ما استاد را ہر چہ لقب دادیم آں راز سربستہ نیست بلکہ عالم آشکارا یعنی امام الفن ایں جا معنی امام ماہر یا عالمِ فن[2] شاعری و عروض است[3]

---

[1] ۔ روزنامہ صبح دکن ۲۴ ربیع الثانی ۱۳۶۱ھ

[2] ۔ حضور نظام نے جلیل مرحوم کی شعری اصلاحوں کی بڑی قدر افزائی فرمائی اور انھیں فصاحت جنگ جلیل اور امام الفن کا لقب عطا کیا" (علی حیدر طباطبائی۔ اصلاحات غالب ص ۴۲)

[3] ۔ روزنامہ صبح دکن۔ ۲۴ ربیع الثانی ۱۳۶۱ھ

لقبِ سُلطان الشعراء۔

لقب سلطان الشعرا کی پیشکشی اگرچہ شخصی تھی لیکن اسے عوامی حیثیت حاصل ہوگئی گویا خاص وعام نے اس پر مہر تصدیق ثبت کی گویا یہ لقب استاد جلیل کی طرف سے نہیں اہلِ دکن کی طرف سے پیش کیا گیا نیم سرکاری سطح پر سربرآوردہ اشخاص پر مشتمل ایک انتظامی کمیٹی تشکیل دی گئی۔ اس کمیٹی کے اراکین حیدرآباد کے معززین نواب قُدرت نواز جنگ بہادر نواب تراب یار جنگ، نواب زین یار جنگ، نواب شہید یار جنگ، ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور علی اللہ احمد ناظم امور مذہبی تھے۔ جلسہ کے داعی چونکہ خود جلیل تھے اس لئے انھیں کی جانب سے رقعے امرا و اراکین باب حکومت جاگیردار، مشائخ اور نامور شعرائے دکن کو جاری کئے گئے جن کی مجموعی تعداد پانچسو تھی۔ رقعہ کا مضمون یہ تھا۔

جلسہ اعلان لقب سلطان الشعرا یہ پیشگاہ سلطان العلوم سلطان دکن خلد اللہ

یہ پرشوکت جلسہ بتاریخ یکم امرداد ۱۳۵۱ ف یوم شنبہ ٹاؤن ہال باغ عامہ میں پانچ بجے شام کو ہوگا۔ اور اس کے ساتھ عصرانہ بھی ترتیب دیا جائے گا۔ میں آپ سے بصد خلوص شرکت کا متمنی ہوں۔ الداعی

نوٹ: لباس درباری رہیگا۔ فصاحت جنگ جلیل

اس جلسہ میں نہ صرف خود شاہ عثماں نے بہ نفس نفیس شرکت کی بلکہ شاہ کے ہمراہ ولیعہد دولت آصفیہ شہزادہ والا شان نواب اعظم جاہ بہادر و شہزادہ نواب معظم جاہ بہادر شجیع اور دیگر صاحبزادگاں بھی تھے۔

اس موقع پر لقب سلطان الشعرا کی پیشکشی سرکاری سطح پر جلسہ عام کی صورت میں بڑے اہتمام کے ساتھ ٹاؤن ہال میں ہوئی۔ استاد جلیل نے ایڈریس پیش کیا جسے فرزند اکبر صدیق احمد اثر نے جلسہ میں پڑھ کر سُنایا۔ سپاسنامہ میں اعلحضرت کا استقبال حسب ذیل قطعہ سے کیا گیا تھا۔

بارک اللہ جلوہ فرما گشت سلطانِ دکن — صد ہزاراں جاں ما قرباں ایں حیانِ دکن
نقش می بنیم بسر بر لوح دل ایں مصرعے — شاہِ عثماں آصفِ سابع سلیمانِ دکن

ایڈریس کا جواب خود اعلیحضرت نے ایک لکھی ہوئی تقریر کے ذریعہ دیا اور پیش کئے ہوئے لقب "سلطان الشعرا" کو شرف قبولیت بخشا۔

مشاعرہ بصدارت شہزادہ شجیع

لقب سلطان الشعراء کے سلسلے میں ایک مشاعرہ ۷ رامرداد ۱۳۵۱ف کو منعقد کیا گیا۔ انتظامی کمیٹی کے اراکین فصاحت جنگ جلیلؔ۔ تراب یار جنگ بہادر سعیدؔ۔ نواب ضیاء یار جنگ اور نواب عزیز یار جنگ بہادر عزیزؔ تھے شعرا کی طبع آزمائی کے لئے استاد جلیلؔ نے دو مصرع طرح ایک اردو اور ایک فارسی تجویز کئے تھے۔

فارسی۔ سلطان دکن آمدہ سلطاں شعرا را

اردو۔ زمینِ شعر بھی زیرِ نگین شاہِ عثماں ہے

مشاعرہ باغ عامہ کے نمائش ہال میں بڑے پیمانے پر ہوا۔ حسب فرمان خسروی صدارت شہزادہ نواب معظم جاہ بہادر شجیعؔ نے کی۔ اعلیحضرت نے اپنی طرحی غزلیں مشاعرہ کے لئے بھجوادی تھیں۔ اس مشاعرہ میں حیدرآباد کے ممتاز شعرا کے علاوہ عمائدین سلطنت اور ارباب شعر و ادب کی ایک بڑی تعداد شریک تھی۔ مشاعرہ کا آغاز شاہ عثماں کی طرح غزل سے ہوا جس کا مقطع یہ تھا:

مشیت ٹل نہیں سکتی جو ہوتا ہے وہی ہوگا
دکن کا میر ہے اے عثماںؔ خدا خود ہی نگہباں ہے

شعرائے شامل مشاعرہ اور شہزادہ شجیعؔ کی غزل کے بعد آخر میں استاد جلیلؔ کی غزل عابد علی سعید شہیدی خلف نواب شہید یار جنگ نے پڑھ کر سنائی۔ جلیلؔ کی طرح غزل کا مقطع مدحیہ تھا۔

جلیلؔ الطاف شاہانہ کی ہے تفسیر یہ مصرع
مقدر پر مجھے نازش، مقدر مجھ پہ نازاں ہے

لقب سلطان الشعراء کی قبولیت کے بعد ایک اجتماع عام جلسۂ تشکر کی صورت میں ہوا۔ اس جلسہ کے صدر اقبال یار جنگ نواب حسن یار جنگ بہادر تھے۔ صدارت راجہ دھرم کرن بہادر آصفجاہی نے فرمائی جس میں شاہ عثمان کو ان کی شعری و ادبی خدمات پر خراج تحسین پیش کیا گیا۔

اسی سلسلہ میں ایک اور جلسہ عام جلسۂ تہنیت کے نام سے ۲۴ مئی ۱۹۴۲ء کو دہلی میں منعقد ہوا۔ مولانا حسن نظامی نے قرارداد پیش کی۔ نواب سائل دہلوی نے تائید کی۔ لالہ امیر چند کھنہ نے مزید تائید کی۔

قرارداد تبریک و تہنیت یہ تھی:

"اردو مجلس دہلی کا یہ جلسہ دہلی کے ہندو اور مسلمان ادیبوں اور شاعروں کی طرف سے اعلیٰحضرت حضور نظام کی خدمت میں لقب سلطان الشعراء کی تہنیت پیش کرتا ہے جو ان کی خدمت میں ان کے استاد امام الفن حضرت جلیل نے پیش کیا ہے"۔[1]

علالت اور وفات

جلیل کے آخری ایام علالت میں گزرے۔ ضعف دماغ اور رعشہ کی شکایت بہت پہلے شروع ہو چکی تھی۔ پھر اور کچھ شکایتیں بھی لاحق ہو گئیں۔ ڈاکٹری اور یونانی دونوں علاج چلتے رہے لیکن طبیعت گرتی ہی گئی۔ ۱۳۶۳ھ کے اوائل میں جب بیماری نے شدت اختیار کی تو اس علالت سے اعلیٰحضرت کو مطلع کیا گیا۔ خسرو دکن کے الطاف یوں تو ہمیشہ استاد جلیل کی یاد سے وابستہ رہے لیکن زمانۂ علالت میں جو شاہانہ توجہ مبذول رہی اس کی مثال نہیں ملتی۔ ناظم صحت عامہ ڈاکٹر واگرے اور ناظم طبابت یونانی نواب غوث یار جنگ کو معائنہ و علاج کے لیے متعین کیا گیا۔ حکیم خسرو نظامی نے بعد تشخیص دوائیں دینا شروع کیں۔ علاج کی رپورٹ صبح و شام ملاحظۂ عالی میں پیش کی جاتی۔ آخری ایام میں بلڈ پریشر زیادہ ہونے سے آپ بستر سے لگ گئے۔

[1] کارنامۂ جلیل۔ ص د

سرکاری موٹر جلیل منزل پر بھجوائی جاتی۔ کوتوال بلدہ کے ذریعہ بھی مزاج پرسی کی جاتی۔ دماغی حالت وقت آخر سے دو روز تک اچھی رہی پھر غشی کے دورے شروع ہوگئے۔ وقت آچکا تھا۔ کچھ دن اسی اُمید و بیم کی حالت میں گزرے جب ہوش آتا تو آپ کے لب کچھ پڑھتے نظر آتے غور سے سُنا گیا تو اس آیت شریفہ کا وِرد تھا۔

حسبنا اللّٰہ ونعم الوکیل نعم المولیٰ ونعم النصیر

انتقال سے پہلے ہوش و حواس بالکل بجا ہوگئے تھے۔ یہ افاقۂ موت تھا۔ بالآخر یکم صفر ۱۳۶۵ھ م ۶ جنوری ۱۹۴۶ء رات کے ۹ بجے دفعتاً حالت متغیر ہوگئی۔ نبض ڈوبنے لگی۔ شب دوشنبہ رات کے دس بجے روح قفس عنصری سے پرواز کرگئی۔

تدفین کے لئے مقام کا انتخاب خود اعلیٰحضرت کی جانب سے ہوا۔ خطہ صالحین[1] واقع نام پلی میں اعزازات شاہی کے ساتھ مدفون ہوئے۔ نماز جنازہ میں عوام، عقیدتمندوں، متوسلین و شاگردان جلیل، ادبا، شعرا اور حیدرآباد کے سربرآوردہ اشخاص کے علاوہ خود ذات شاہانہ نے شرکت فرمائی۔ اور وہیں حسبِ ذیل خیالات کا اظہار فرمایا:

"ایک باکمال شخص اُٹھ گیا۔ نہ صرف شعر و سخن کی دُنیا میں وہ فرد کامل تھے بلکہ زہد و تقویٰ میں بھی بے مثال تھے۔ میں نے جلیل صاحب سے ربع صدی سے زیادہ استفادہ کیا ہے۔ اعلیٰحضرت مرحوم (شاہ آصف) بھی ان سے داغ صاحب کے بعد اصلاح لیا کرتے تھے۔ امام الفن دُنیا سے اُٹھ گیا۔"

میت کا چہرہ دیکھ کر ارشاد ہوا:[2]

"زاہد و عابد کے چہرے ایسے ہوتے ہیں۔ منہ خود بخود قبلہ کی طرف ہے"

---

[1] خطہ صالحین حیدرآباد کے محلہ نام پلی میں درگاہ یوسفین کے عقب میں بزرگانِ دین اور اعیان سلطنت کا شاہی مقبرہ ہے۔

[2] اخبار میزان۔ ۳ صفر ۱۳۶۵ھ

استاد کے لوحِ مزار پر شاہ عثمانؔ کا یہ قطعہ تاریخ درج ہے ۔

قطعہ تاریخ وفات

نشاط آور چہ جامِ زنجبیلے
عجب مستی بہ جامِ سلسبیلے
بگفت عثماں کہ او شد واصلِ حق ۱۳۶۵
دکن گفت آہ استادِ جلیلے [۱]

۱۳۶۵ ہجری

اولاد :

جلیل حسن جلیل نے اپنی زندگی میں دو شادیاں کیں۔ پہلی زوجہ کے بطن سے پانچ اولادیں ہوئیں۔

صدیق احمد اثر :

سب سے بڑے فرزند تھے۔ لکھنؤ کے دارالعلوم ندوہ میں تحصیل علم کی۔ مولانا سلیمان ندوی کے ہم مکتب تھے۔ پھر حیدرآباد آ گئے۔ یہاں وکالت و جوڈیشل کا امتحان پاس کیا۔ کچھ عرصہ تک وقار الامرا کی پائیگاہ میں بحیثیت عہدہ دار عدالت میں کام کیا پھر سرکاری ملازمت میں آ گئے اور ناظم عدالت ضلع کے عہدے تک پہنچے۔ وظیفۂ حسنِ خدمت کے بعد اعلیٰحضرت کے صرفِ خاص ۔ نظامس اردو ٹرسٹ کی جانب سے بحیثیت صدر کمیٹی انتخاب کلام آصف سابع کی ترتیب و تہذیب کا کام انجام دیا۔ استاد جلیل کے انتقال کے بعد آصف سابع نے ایک عرصہ تک ان سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔

---

[۱] والد مرحوم کی وفات پر راقم الحروف نے بھی قطعۂ تاریخ موزوں کیا تھا ،

والدا جلیل رحلت یافت ÷ ساز بشکست وآں صدائے برفت
سال یک آمد بہ ہستیِ علی ÷ جانشینِ امیر وائے برفت
۱۳۶۵ھ

شاعری کا بڑا اچھا مذاق تھا۔ غزلیات کا دیوان ترتیب دیا تھا لیکن شائع نہ ہو سکا
۱۹۷۴ء میں انتقال ہوا۔

نہال احمد:

دوسرے فرزند تھے۔ انھوں نے بھی وکالت کے اعلیٰ امتحانات پاس کئے۔
محکمۂ عدالت میں بحیثیت منصف ملازم ہوئے اور سشن جج کے عہدے تک پہنچے۔ ناظم
دارالقضا بھی رہے۔ ملازمت کے سلسلے میں زیادہ تر اضلاع پر رہے۔ شاعری کا بڑا
اچھا مذاق رکھتے تھے لیکن شاعری نہیں کی۔ اب بقید حیات نہیں۔

انیس احمد کلیم

حضرت جلیل کے تیسرے فرزند۔ ملازمت کا آغاز محکمہ مال سے ہوا۔ تعلقداری
کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ محکمہ امور مذہبی میں بحیثیت اسپیشل آفیسر تنظیم اوقاف کام
کیا۔ قانون اوقاف کی تدوین انھیں کے ہاتھوں عمل میں آئی۔ شاعری سے بہت لگاؤ
تھا۔ اچھے شاعر تھے۔ غزل کے علاوہ دوسرے اصناف کو بھی موضوع سخن بنایا۔ کلام
شائع نہیں ہوا۔ اب بقید حیات نہیں۔

سلیم احمد:

چوتھے فرزند سلیم احمد نے کہیں ملازمت نہیں کی۔ ساری عمر بیکار رہے۔
ان کا بھی انتقال ہو چکا ہے۔

مونس احمد:

سب سے چھوٹے فرزند تھے۔ ان کا تعلق بھی محکمۂ عدالت سے تھا۔ کچھ
عرصہ تک پیشۂ وکالت سے وابستہ رہے۔ پھر عدالت میں سررشتہ دار ہو گئے۔
زیادہ تر اضلاع ہی پر رہے۔ شعر و سخن اور ادب سے بڑی دلچسپی تھی۔ غزل گو
شاعر تھے۔ مشاعروں میں بھی شریک ہوتے تھے۔ کچھ عرصہ تک معظم جاہ بہادر شجیع کے دربار
سے بھی وابستگی رہی۔ وظیفہ کے بعد حیدرآباد آ گئے تو اپنی ادارت میں ایک ادبی ماہنامہ
آئینۂ ادب جاری کیا۔ یہ معیاری ماہنامہ برسوں جاری رہا اور حیدرآباد کے ادبی حلقوں
میں کافی مقبول رہا۔ آخری عمر میں پاکستان چلے گئے اور وہیں کراچی میں ۱۹۸۷ء انتقال کیا۔

جلیل مانکپوری کی دوسری زوجہ سے پانچ اولادیں ہوئیں۔ چار لڑکے اور ایک لڑکی۔ چاروں لڑکے بقید حیات ہیں۔

عزیز احمد جلیلی:

سب سے بڑے فرزند ہیں۔ جامعہ عثمانیہ سے گریجویشن کیا۔ محکمہ مال سے ملازمت شروع کی تقسیم حیدرآباد کے بعد مہاراشٹر اسٹیٹ کو الاٹ کردیئے گئے۔ اسپیشل ریوینو آفیسر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ وظیفہ کے بعد مستقل قیام حیدرآباد میں ہے۔ شاعری کا شوق کالج کے زمانے سے تھا۔ غزلیں بھی کہتے ہیں اور نظم بھی۔ انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں سے خاص لگاؤ ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور اور سروجنی نائیڈو کے منظوم ترجمے شائع ہوچکے ہیں۔ عمر خیام کی رباعیوں کو بھی اردو میں منظوم کیا ہے۔ نثری ترجموں میں "ہندوستانی افسانے" کی چار جلدیں ہیں۔ کئی اردو اکیڈمیوں سے ایوارڈ حاصل کیے۔

علی احمد جلیلی:

عثمانیہ یونیورسٹی سے اردو ادب میں ڈاکٹریٹ کیا محکمہ تعلیمات سے وابستہ تھے۔ کالج میں اردو کے لکچرر بھی رہے۔ بچپن ہی سے شعر و ادب کا فطری ذوق تھا۔ اپنے والد کی صحبت میں زیادہ رہے۔ فیض پایا۔ استفادہ کیا۔ شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی۔ ایک نعتیہ مجموعہ غزلوں کے چار مجموعے اور ایک کتاب تنقید پر شائع ہوچکی ہے۔ تالیفات ان کے علاوہ ہیں۔ ریٹائرمنٹ کے بعد ترقی اردو بیورو دہلی کی اردو سائیکلوپیڈیا کی ادارت میں بحیثیت اسسٹنٹ اڈیٹر ۵ سال تک کام کیا۔ ۱۹۸۹ء میں ادارۂ نقوش لاہور کا ایوارڈ (شاعری) میں حاصل کیا۔

مختار احمد:

[illegible] اوائل عمر میں قرآن حفظ کیا۔ اور ملازمت کا آغاز پوسٹ اینڈ [illegible]ـران کے محکمہ سے کیا۔ آفس سپرنٹنڈنٹ کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔

مشتاق جلیلی:

جلیل کے سب سے چھوٹے فرزند۔ بچپن ہی سے ڈرامے اور افسانے لکھنے کا شوق تھا۔ ریڈیو اسٹیشن حیدرآباد کے ادبی پروگراموں سے اپنے کیریئر کا آغاز

کیا۔ بعد ازاں بمبئی جاکر فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ کہانی کار اور مکالمہ نویس ہیں۔ اسٹوری رائٹر کی حیثیت سے بڑا نام پیدا کیا۔ ان کی کئی فلمیں سلور جوبلی منا چکی ہیں۔ ان کا مستقل قیام بمبئی ہی میں ہے۔[1]

---

[1] ذیل میں ان کا نمونۂ کلام درج کیا جاتا ہے۔

صدیق احمد اثر:

آج اے دیدۂ تر مجھ پہ یہ احساں ہو جائے — وہ بھی بیچین ہو تر اس کا بھی داماں ہو جائے
پردہ داری کا جو ہے پاس تجھے دستِ جنوں — قیس عریاں ہو مگر راز نہ عریاں ہو جائے

انیس احمد کلیم:

رنگِ حنا ملے گا نہ خونِ حنا کے بعد — ملتے رہیں گے ہاتھ وہ جور و جفا کے بعد
آنکھیں ملا کے تیز نگاہیں یہ کس لئے — بیمارِ غم کو زہر نہ دو تم دوا کے بعد

مونس احمد مونس:

روز آتی ہے صبا ان کا اشارہ پاکر — شمعِ تربت مری دامن سے بجھانے کیلئے
زلف کے واسطے لے لو دلِ صد چاک مرا — بگڑی بیٹھی ہے بہت دیر سے شانے کیلئے

عزیز احمد عزیز:

مسکراتے ہیں دیکھ کر مجھ کو — اپنی حالت چھپائی جاتی ہے
کھیل سمجھا تھا میں محبت کو — آگ دل میں لگائی جاتی ہے

جلیل کا سوگ

فصاحت جنگ جلیل کی موت نے اہلِ دکن ہی کو نہیں سارے ہند کو سوگوار بنا دیا۔ جگہ جگہ تعزیتی جلسے ہوئے۔ اخبار و رسائل نے بڑے پیمانے پر اپنے صفحات پر روحِ جلیل کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ تدفین کے دن ۸ بجے شب آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد سے استاد جلیل پر ایک خصوصی بلیٹن نشر ہوا۔ مقامی طور پر جن اخباروں نے اداریے لکھے، مضامین چھاپے ان میں قابلِ ذکر رہبرِ دکن، صبحِ دکن، میزان، پیام اور سلطنت قابلِ ذکر ہیں۔ شمالی ہند کے روزناموں اور رسائل جنھوں نے استاد جلیل کا ماتم کیا وہ رسالہ آجکل دہلی، ہماری زبان دہلی، روزنامہ ہند کلکتہ، کانفرنس گزٹ علی گڑھ، اخبار مذاق مرزاپور، رسالہ معارف اعظم گڑھ رسالہ عالمگیر لاہور، رسالہ الحافظ دھولیا اور ہندوستانی ادب وغیرہ ہیں۔

مقامی اور بیرونی اخبارات و رسائل نے جو اداریے جلیل کی وفات پر قلمبند کئے ان کے اقتباسات درج ذیل ہیں:

"حضور نظام کی استادی نے جلیل کی قسمت اور شہرت دونوں کو چمکایا۔ ذاتی طور پر مرحوم نہایت متین و سکین مزاج بزرگ تھے۔ دربارِ آصفی سے تعلق ہونے کے بعد مشاعروں میں شریک نہ ہو سکتے تھے مگر فرمائش پر غزل تحریر کرنے میں دریغ نہ کرتے تھے۔ عام اخلاق

اور مرنجاں مرنج طریق زندگی سے ہر شخص کی نظر میں وہ عزت و احترام سے دیکھے جاتے تھے۔ عمر کے ۸۵ ویں سال میں بمقام حیدر آباد دکن انتقال کیا۔ ہماری زبان کی طرف سے ایک تاریخ وفات بطریق تعمیہ پیش کی جاتی ہے۔

چوں شاعرے جلیل تخلص جلیل قدر — از دہر دوں گزشت بہ اعلیٰ مقام شد
دریافتیم سال وفاتش بہ پیر غیب — گفت از لب آمیر فصاحت تمام شد

(ہماری زبان دہلی یکم فروری ۱۹۴۶ء) ۱۳۶۵ھ

"نہایت افسوس کے ساتھ لکھا جاتا ہے کہ امام الفن فصاحت جنگ جلیل یکشنبہ ۶ جنوری کو حیدر آباد میں انتقال فرما گئے۔ آپ نے تین دیوان یادگار چھوڑے ہیں آپ اُردو کے بڑے جلیل القدر اور استاد مسلم الثبوت شاعر تھے۔ رسالۂ آجکل آپ کے فیضانِ خصوصی سے ہمیشہ بہرہ ور ہوتا رہتا تھا۔ دُعا ہے کہ خداوند کریم مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ عطا فرمائے۔"

(آجکل دہلی۔ فروری ۱۹۴۶ء)

"امام الفن فصاحت جنگ جلیل مانکپوری استاد حضور نظام اور حضرت امیر مینائی کے ارشد تلامذہ میں تھے اور صحیح معنوں میں ان کے جانشین ثابت ہوئے۔ اُنھوں نے اپنے فانوس سخن میں اس شمع کو روشن رکھا جو حضرت داغ دہلوی اور حضرت امیر مینائی نے اپنے ہاتھ سے جلائی تھی ....

ان کے استادانہ طرزِ کلام نے گیسوئے اُردو کو سنوارنے میں جو گراں قدر حصہ لیا ہے اُسے تاریخ ادبیات فراموش نہیں کر سکتی۔ مرحوم نے ۸۲ سال کے انقلابات زمانہ اور حوادث روزگار کا مشاہدہ اپنی آنکھوں سے کیا لیکن کبرسنی کے باوجود ان کے عزائم ہمیشہ جواں رہے اور ان

کو آخری سانس تک شعر و سخن کی مشاطگی میں دیکھا گیا۔

(عالمگیر لاہور۔ خاص نمبر سنہ ۱۹۴۶ء)

"حضرت جلیل کی وفات کا علمی اور ادبی حلقوں میں جتنا ماتم کیا جائے کم ہے۔ بلا شبہ وہ قدیم دور شاعری کے آخری استاد تھے اور فن میں ان کو حضرت اقدس و اعلیٰ کے استاد ہونے کی عزت حاصل تھی اور اس حیثیت سے بھی کہ مرحوم و مغفور کے کردار کی ذاتی اور انسانی خوبیاں قدیم مشرقی تمدن کی وضعداریوں اور خوبیوں کی یاد تازہ کرتی تھیں۔ ان کی دائمی مفارقت ایک ایسا قومی نقصان ہے جس کی تلافی ممکن نہیں۔

حیدر آباد کے ماضی قریب میں ایک دور ایسا شاندار گزرا ہے جس میں علم و فضل کے اعتبار سے ہندوستان کی بہترین شخصیتیں فرخندہ بنیاد میں جمع رہیں اور یہ علم و فضل اور فنی کمالات کی ایسی محفل تھی جس کی وجہ سے حیدر آباد کے علمی و ادبی مذاق میں ممکنہ اضافہ ہوتا رہا۔ ان محفلوں کی آخری یادگار حضرت جلیل مرحوم تھے اور افسوس کہ دست اجل نے محفل ادب کی اس شمع کو بھی خاموش کر دیا۔"

(اخبار پیام ۹ر جنوری سنہ ۱۹۴۶ء)

"ہندوستان کے سارے علمی و ادبی حلقوں میں یہ خبر نہایت رنج اور افسوس سے سنی گئی کہ فصاحت جنگ حافظ جلیل حسن صاحب جلیل مانکپوری نے گزشتہ ہفتہ میں رحلت فرمائی۔ حضرت جلیل ہمارے زمانے کے ایک جلیل القدر شاعر اور ہماری زبان کے ایک بڑے محسن تھے۔

حضرت جلیل اگرچہ شعر و سخن کا ذوق رکھتے تھے جس کو

مذہب سے کچھ مناسبت نہیں لیکن آپ کی زندگی رندانہ نہیں بلکہ بجسر زاہدانہ تھی اور وہ اپنے شبانہ روز اعمال و کردار کے اعتبار سے ایک متقی و پرہیزگار مسلمان اور محاسن اخلاق کے لحاظ سے اسلاف کرام کا نمونہ تھے۔"

(سکا نفرنس علیگڑھ ۲۴ جنوری ۱۹۴۶ء)

اخبار و رسائل کے علاوہ ممتاز شخصیتوں نے شخصی طور پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا۔ یہ تاثرات جو مختلف جرائد میں شائع ہوئے ان میں سے چند کے اقتباسات درج ذیل ہیں:

میر عثمان علی خاں آصف سابع

"ایک طویل عرصہ سے بوجہ پیرانہ سالی و خرابی صحت یہ (استاد جلیل) علیل تھے جن کا انتقال یکم صفر کی شب میں ہوا اور دوسرے دن جوار رفقا میں یعنے خطہ صالحین میں تجہیز و تکفین عمل میں آئی۔

بہر حال چونکہ ہر جاندار کو موت ہے لہٰذا اس کے مدِ نظر اس سانحہ پر تعجب نہیں مگر افسوس اس کا ہے کہ ایسے زاہد و عابد نفوس جو کہ اپنے فن میں فی زمانہ اپنا بدل نہیں رکھتے تھے وہ یکے بعد دیگرے دنیا سے رخصت ہو گئے۔ خدا مرحوم را کہ استاد ما بود غریق رحمت بکناد"

(اخبار صبح دکن ۵ صفر المظفر ۱۳۶۵ھ)

"ایک باکمال شخص اٹھ گیا۔ نہ صرف شعر و سخن کی دنیا میں فرد کامل تھے بلکہ زاہد و تقویٰ میں بھی بے مثال تھے۔ میں نے جلیل صاحب سے ربع صدی سے زیادہ استفادہ کیا ہے۔ اعلیحضرت مرحوم (میر محبوب علیخاں آصف) بھی ان سے داغ صاحب کے بعد اصلاح لیا کرتے تھے۔

میرے دو تین دیوان جلیل صاحب ہی کی اصلاح کے ہیں۔
میں نے تہیہ کر لیا ہے کہ کسی کو اپنا کلام نہ دِکھاؤں گا۔
امام الفن دنیا سے اُٹھ گیا۔"

(اخبار میزان ۲۳ر صفر سنہ ۱۳۶۵ھ م ۲۸ر جنوری سنہ ۱۹۴۶ء)

قاضی عبد الغفار

"ادب اور شاعری کی قدیم محفلوں کا شاید یہ آخری چراغ تھا جو گل ہوا اور شاعری کے شجرے میں حضرت داغ کے بعد یہ آخری نام تھا جس کے بعد اب اس دستاویز میں کسی نام کا اضافہ بہت مشکل ہے۔ یوں تو تغزل کے ایک بادشاہ حسرت موہانی ابھی تک ہماری محفلوں میں شمع سخن روشن کرتے ہیں لیکن حسرت اور جلیل کی شاعری کا مکتبِ خیال جدا تھا اور اپنے اسلوب میں حضرت جلیل قدیم سلسلۂ تلمذ کے آخری استاد تھے جن کی خاک کو حیدر آباد کی سرزمین نے اپنی گود میں سمیٹ لیا۔ . . .
حیدر آباد کے علم و ادب کی ایک قدیم یادگار کی حیثیت سے آخر وقت تک علم و ادب کے استادوں میں ان کا نام سرِ فہرست آیا مگر افسوس کہ

صبحدم تو نے نہ چھوڑی وہ بھی اے بادِ صبا
یادگارِ رونقِ محفل تھی پروانے کی خاک"

(اخبار میزان ۲۸ر جنوری سنہ ۱۹۴۶ء)

مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی:

"خدا معلوم کیا بات ہے کہ میں پُرانی تہذیب کا دلدادہ ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ میں حافظ جلیل حسن صاحب جلیل مرحوم نواب فصاحت جنگ بہادر کا شاگرد تو نہیں مگر ایک عرصے سے ان سے عقیدت رہی ہے۔

میں چھوٹوں کی طرح ان سے ملتا اور وہ بزرگوں کی طرح مجھ سے پیش آتے ..... شاعری کا جو قدیم رنگ تھا وہ اس کے استاد تھے اور ایسے استاد تھے کہ موجودہ زمانے میں کوئی ان کا مدِ مقابل نہ تھا۔ وہ کیا ختم ہوئے یہ کہوں کہ پرانی شاعری مری نہیں تو اب گورِ ضرور ہوگئی ہے۔ اب اس کا خدا حافظ ہے۔ بظاہر تو آثار اچھے نظر نہیں آتے۔"

(اخبار میزان جلیل نمبر ۲۶ / اسفندار م ۱۳۵۵ف ۲۸ / جنوری ۱۹۴۶ء)

مولانا سلیمان ندوی

"مشہور شاعر حضرت جلیل نے بچاسی برس کی عمر میں حیدرآباد دکن میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ اللہ تعالیٰ اس درویش شاعر کو اپنی داور رحمت سے شاد فرمائے خاکسار کو پہلی مرتبہ مارچ ۱۹۱۱ء میں نواب عماد الملک مرحوم کے کتب خانے کو ندوہ لانے کے سلسلے میں حضرت استاد مرحوم کے حسب ایما حیدرآباد جانے کا اتفاق ہوا۔ وہ عقیدت جو حضرت جلیل سے مجھے تھی کشاں کشاں مجھے ان کے آستانے تک لے گئی۔ بڑی شفقت و محبت سے ملے اس کے بعد جب بھی حیدرآباد جانا ہوا ان کے ہاں ضرور حاضری دی..... ابھی آخری زمانے کی حاضری کے موقع پر جو ۱۹۴۵ء میں ہوئی دیدار نہ ہو سکا۔ ایسے بیمار تھے کہ ذی فراش تھے۔ نقل و حرکت کی ممانعت تھی۔ یہی حالت کم و بیش قائم رہی اور مرض الموت ثابت ہوئی۔

حضرت جلیل نے ۱۹۰۰ء سے لیکر ۱۹۴۶ء تک ادھیڑ عمر سے زندگی کے آخری لمحہ تک حیدرآباد میں گزارا اور اس کو اپنا وطن بنایا جسکو مرنے کے بعد بھی نہ چھوڑا۔ وہیں آسودۂ خاک ہیں۔"

(رسالہ معارف اعظم گڑھ۔ مارچ ۱۹۴۶ء)

خواجہ حسن نظامی

"جناب جلیل کا ابھی حال میں انتقال ہوا ہے۔ انھوں نے بمقام حیدرآباد ۸۵ برس کی عمر میں وفات پائی وہ اعلیٰحضرت آصفجاہ ہفتم کے استاد تھے۔ گزشتہ زمانے کے اکثر نامور شاعر ایسے گزرے ہیں جن کی شاگردی پر سلاطین زمانہ فخر کرتے تھے مگر جو ادب واحترام بحیثیت استاد شاہ جناب جلیل کے ساتھ اعلیٰحضرت کے برتاؤ سے ظاہر تھا اس کی شان گزشتہ تاریخوں میں نہیں ملتی۔ ؎

حضرت جلیل مجھ پر بہت عنایت فرماتے تھے میں جب حیدرآباد جاتا ان سے ملتا تھا لیکن اس دفعہ جب آنا ہوا تو اپنی معذوریوں کی وجہ سے ان کے پاس نہ جا سکا۔ یکایک سنا کہ انھوں نے وفات پائی اور مجھے ان کے دفن میں شرکت کا ثواب حاصل ہوا۔ دعاء ہے کہ اللہ تعالیٰ ان کی شاعری کا فیض شاعروں کو پہنچائے اور ان کی عبادت کا فیضان ہم کو نصیب ہو۔"

(اخبار میزان۔ ۱۷ر جنوری ۱۹۴۶ء)

ہوش بلگرامی

"ان کی موت ان کی موت نہیں علم وفن کی موت ہے اردو

؎ ہوش بلگرامی اس تعلق سے لکھتے ہیں:

"حضرت پیر و مرشد (شاہ عثماں) کا اب بھی یہ عالم ہے کہ دربار میں جب اپنے اُستاد حضرت جلیل کی نذر قبول فرماتے ہیں۔ تو تعظیماً کھڑے ہو جاتے ہیں کیونکہ فن شعر و سخن میں خانوادۂ آصفی نے نواب فصاحت جنگ جلیل سے صلاح لی ہے اور اس عمل سے دُنیا پر ظاہر فرماتے ہیں کہ مشرق میں استاد کا ادب منجملۂ واجبات دین سمجھا گیا ہے۔

(اخبار پیام۔ ۲۹ر رمضان ۱۳۶۴ھ م ۸ر اگست ۱۹۴۵ء)

شاعری کی موت ہے۔ امیرؔ کے جانشین نے خطۂ صالحین کو آباد کر دیا مگر شعر و شاعری کی قدیم محفل ہمیشہ کے لیے سنسان ہو گئی اور ایسوں کے اُٹھ جانے کے بعد اس کی توقع نہیں کی جا سکتی کہ مشرقی سیرت و سعادت کے ایسے غیر فانی نقش آیندہ آب و گل کی اس سطح سے ابھر سکیں گے"۔

(مجلہ عثمانیہ۔ جلیل نمبر ص ۴۵)

علی اختر

"نواب جلیلؔ مرحوم اپنے زمانے کے یگانۂ روزگار شاعر تھے اور فکر کی وہ کاوش، خیالات کی وہ ہمواری اور بیان کی وہ رعنائی جو عہد قدیم کا امتیاز تھی ان کے ساتھ ختم ہو گئی۔

خدا ان کی روح پر ہزاروں رحمتیں نازل فرمائے۔ زمانہ کا کا رُخ بدل چکا ہے۔ اب ایسے صاحبان اصول و عمل کو دیکھنے کے لیے آنکھیں ترستی رہیں گی"۔

(رہبر دکن۔ ۱۶ر جنوری ۱۹۴۶ء)

قطعات تاریخ و منظومات

جلیلؔ کے انتقال پر دکن اور شمالی ہند کے ہمعصر بہتیرے شاعروں نے منظوم خراجِ عقیدت پیش کیا۔ ان میں سے چند تاریخیں درج ذیل کی جاتی ہیں :۔

قطعات تاریخ

شاعرِ بے نظیر و بے ہمتا آنکہ عمرش گذشت در تہلیل
باادب سال رحلتش گفتم پیش ربِ جلیل رفتہ جلیل

۱۳۵۵ ف

امجد حسین امجد حیدرآبادی

آہ حافظ جلیل حسن بھی — ہو گئے عازم خلد و کوثر
شاعر نکتہ سنجِ معانی — جانشینِ امیرِ مطہر
وہ سزاوارِ تاجِ سخن کے — لکھنؤ کے دبستاں کے افسر
اے زمین دکن تجھ میں کتنے — ہو گئے دفن نایاب گوہر
داغ فانی امیر اور آزاد — علم و فن و ادب کے پیمبر
اور جلیل اب ہوئے مائل خواب — یہ ترا ظرف اللہ اکبر
سال ترحیل سیماب لکھیے — ماہر فن جلیل سخنور

۱۳۶۵ھ

سیماب اکبر آبادی

چھوڑ کر سب کو جب فصاحت جنگ — بھئے خلد بریں ہوسے مائل
پوچھا ہاتف سے مرزا فرحت نے — کسطرح انکی طے ہوئی منزل
کہا باتیں یہ راز کی ہیں مگر — یہ نتیجہ ہے ان کا الحاصل
ہوئے حافظ جلیل یا دل شاد — بارگاہ جلیل میں داخل

۱۰۶۳ + ۳۰۲ : ۱۳۶۵ھ

مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی

کہاں ہیں وہ حافظ جلیل حسن — کہ جو ملک و ملت کے تھے پیشوا
امام فن اٹھے زمانے سے آہ — ملی خلد میں انکو رہنے کی جا
ہر اک آنکھ گریاں ہے انکے لیے — ہر اک دل ہے اندوہ غم سے بھرا
جگر شمع بزمِ سخن ہے خموش — چراغ ادب حیف یہ بجھ گیا

۱۳۶۵ھ

جگر لبوانی

وائے بر حالم جلیل استادِ من — رفت سوئے خلد ازیں دارِ محن
در جوارِ حق بباد ارواحِ او — عنبریں باد آتشِ زیرِ کفن
بزمِ سخن را ہم خدا [illegible] دا — گشت طوفانی کنوں بحرِ سخن

او شمیمے بود دراوراقِ گل !
شد فصاحت جنگ درہندوستاں
سالِ فوتش صدق گفت و دُر بسفت

ہزار حیف کہ رفت از جہاں فصاحت جنگ
ہمیں بس است دلیلِ جلالتش در شعر
ز ذکر و فکر نمی بود ہیچ گہہ خالی
جبینش از اثر صدق مطلع الانوار
شہ از کمالِ تلطف کہ داشت در حقش
ز عرش مژدۂ لغفرلہٗ رسید بفرش
۱۳۶۵ھ

انکی غزل زباں زدِ ہر خاص و عام ہے
رو اپنے بخت سوختہ پر اور خوب رو
کسری خدا گواہ نظام دکن تے بھی
نکلا ہے فرو رنگ میں اپنے یہ سالِ فوت

دیتے ہیں جان منزلِ عقبیٰ میں شوق سے
نایاب ہے یہ مصرع سالِ وفات بھی

۱؎ مجلہ عثمانیہ. جبلی نمبر ۱۹۴۶ء ص ۴۴
۲؎ مجلہ عثمانیہ. جبلی نمبر ص ۳۸۹

از رحلتِ آں کامل دلہا ہمہ شد بیدل — ہر روح شدہ مجروح ہر قلب شدہ بسمل
آں بندۂ خاص حق آں ذاکر و آں شاغل — آں شاعر بے پایاں آں متقی کامل
جوں فکر وفا کردہ تاریخ شدہ حاصل — شد روحِ امام الفن در باغِ جناں داخل[1]

۱۹۴۶ء

صدیق الزماں وفا (نبیرۂ حضرت امیر)

چھا گئی پژمردگی ہر سمت غم کا جوش ہے — جو بھی دل ہے وہ مسرت سے تہی آغوش ہے
عیسوی سن میں فصاحت جنگ کا سال وفات — کہہ شمیم نوحہ گر اک خوش نوا خاموش ہے

۱۹۴۶ء

شمیم رائے بریلوی

خبر آئی ہے مرگ حضرت استاد کی جب سے — تڑپتی ہے نکل جانے کو جانِ مضمحل دیکھو
جو کی اے برق فکر سال دی آواز ہاتف نے — جلیل القدر ہیں اب خلد میں آسودہ دل دیکھو

۱۳۶۵ھ

احمد حسین برق (مدراس)

جانشین امیر مینائی — زینت بزم شہ جلیل حسن
تھے حقیقت میں وہ جلیل القدر — جامع علم و فن امام الفن
کس کو اہلِ نظر کہیں گے اب — پیر میخانۂ شراب سخن
پنجتن پاک کی ہیں محفل میں — شمع بزم سخن، جلیل حسن
فکر تاریخ کیا ہے کہہ دو شرر — منبعِ جود و خیر مہر سخن[2]

۱۹۴۶ء

عبدالغفور شرر لکھنوی

جلیل القدر شاعر اٹھ گیا آہ — بنی ماتم کدہ بزم سخنداں!
فضا کہہ دو اجل کا سر اڑا کر — ہوئی اف رحلتِ استاد سلطاں

۱۳۶۵ھ

فضا جالندھری

---

[1] مجلہ عثمانیہ۔ جلیل نمبر ص ۲۸۹ [2] مجلہ عثمانیہ۔ جلیل نمبر ۱۹۴۶ء ص ۳۸۷

شہ کے استاد جانشین امیرؔ — کر کے رحلت گئے جو زیرِ زمیں
ملہمِ غیب نے کہا عارجؔ — لکھ مزار جلیل خلد نشین

۱۳۶۵ھ

عارجؔ مالیگانوی

جلیل قدر جلیل حسن فصاحت جنگ — تھے شاہ کشورِ معنی لقب امام الفن
زمانہ خالی ہوا باکمال سے عارفؔ — ہے سال رحلت استاد امیرِ تاجِ سخن[1]

۱۳۶۵ھ

قاضی میر لطیف علی عارف ابوالعلائی

الوداع والفراق

اے جلیل القدر یعنی اے جلیلِ خوش بیاں — تو نہیں موجود تجھ کو ڈھونڈنے جائیں کہاں
رونقِ بزمِ سخن دنیا سے رخصت ہو گئی — الوداع والفراق والحفیظ والاماں

نیک فطرت نیک طینت نیک نیت نیک ذات — بامروت بامحبت با خصائل با صفات
پاک مظہر پاک پیکر پاک باطن پاک دل — قابلِ تقلید عالم عالمانہ بات بات

یاد ہیں اب تک ہمارے دل کو یارانِ دکن — تھے امیر و داغ زندہ ماہرانِ علم و فن
رفتہ رفتہ دہر سے سب اُٹھنے والے اٹھ گئے — ہو گئی نظروں سے غائب انجمن کی انجمن

دے جگہ باغِ جناں میں بخش کر جرم و خطا — رات دن اللہ کی درگاہ میں ہے یہ دُعا
گریہ و زاری نے برپا کر دئیے طوفان حشر — نوحؔ کو تکلیف پہنچی نوحؔ کا ہمعصر تھا

نوحؔ ناروی

---

[1] مجلہ عثمانیہ ۔ جلیل نمبر ص ۲۸۵

ساقیِ میخانۂ امیر

آہ تو نے بھی پیا موت کا جام اے ساقی — ہو گیا آج سے تو عرش مقام اے ساقی
اب کہاں وہ تری محفل، وہ ترا میخانہ — ہو گیا درہم و برہم وہ نظام اے ساقی
غنچے بیٹھے ہیں چپ، بسنت عنب روتی ہے — خم ہیں پھوٹے ہوئے، ٹوٹے ہوئے جام اے ساقی
حسن اور عشق کی تفسیر ترا ہر نغمہ — ہر غزل تیری جوانی کا پیام اے ساقی
تیری گفتار کے چرچے ہیں فلک والوں میں — قدسیوں کی ہے زباں پر ترا نام اے ساقی
عارفوں میں ہے لقب مرشد کامل تیرا — میکشوں میں ترا خیام ہے نام اے ساقی

حسرتا دستِ اجل ایں چہ قیامت افتاد
کاروانِ سخن و شعر بغارت افتاد

سن ذرا غور تو کر دے تو جواب اے ساقی — کیا کریں اب یہ ترے خانہ خراب اے ساقی
نہ وہ محفل، نہ وہ ہنگامہ، نہ وہ جوش و خروش — نہ وہ دستور نہ وہ بادۂ ناب اے ساقی
آبدیدہ ہے عروسِ حرمِ میخانہ! — سوگوار آج ہے کس کس کا شباب اے ساقی
داستانِ سخنت آہ بہ پایاں برسید — ختم شد سلسلۂ شعر و شراب اے ساقی

ہے ہے مینائے امیر آہ بجامِ تو نماند
نام تو ماند بہ دنیا و قیامِ تو نماند

(علی احمد جلیلی)

نوٹ: تمام قطعات تاریخ اور منظومات کا ماخذ مجلہ عثمانیہ جلیل نمبر اور ہندوستانی ادب جلیل نمبر ہیں۔

شاگردانِ جلیل

اور

اصلاحِ سخن

شاگردانِ جلیلؔ اور اصلاحِ سُخن

اصلاحِ سخن کرنا طریقۂ شاعری میں اسلاف سے چلا آرہا ہے۔ فنِ شعر میں استادی و شاگردی لازم و ملزوم سمجھی جاتی تھی۔ صحتِ کلام کی ضمانت یہی تھی کہ شاگرد استاد کو اپنا کلام دکھا لیتا تھا اور اس کے بغیر مشاعرہ میں پڑھنے یا کسی گلدستہ میں شائع کروانے سے احتراز کرتا تھا۔ استادی اور شاگردی کی یہ روایت بہت مستحکم رہی ہے۔ استاد اور شاگرد کے تعلق سے محمد طفیل مدیر نقوش نے بڑی دلچسپ بات لکھی ہے:

> "پہلے اساتذہ اپنے شاگردوں پر فخر کرتے تھے۔ بلحاظ معیار۔ اور بلحاظ تعداد۔ ایک استاد کہتا تھا میرے اتنے شاگرد ہیں دوسرا کہتا تھا میرے اتنے شاگرد ہیں۔ پھر مشاعروں میں ٹولیوں کی ٹولیاں سجتی تھیں۔ اپنی اپنی صف کے شاعروں کو ابھارا جاتا تھا۔" [۱]

سیماب اکبر آبادی اپنی کتاب دستور الاصلاح میں اصلاح کی ضرورت پر یوں رقمطراز ہیں۔

---

[۱] محمد طفیل۔ مخدومی (۱۹۸۳ء) ۱۱۳

"اِصلاح سے لسانی، فنی اور علمی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ کسی استاد کا شاگرد ہونے سے کسی خاص اِدارۂ خیال سے نِسبت ہوجاتی ہے اور ایک ہموار راستہ چلنے کو مل جاتا ہے۔" ؎۱

امیر مینائی، مرزا داغ اور جلال لکھنوی اپنے سلسلوں کے علمبردار اور استاد مانے جاتے تھے اور ان کے شاگردوں کی کثرت تھی۔ چونکہ جلیل خاندان مصحفی کے ایک نامور استاد تھے، اس لئے مصحفی نے اپنے تذکروں میں استادی اور شاگردی کے جو حدود قائم کئے تھے اور جس روایت کی بنیاد ڈالی تھی وہ بالواسطہ جلیل تک پہنچی اور ان کے یہاں بھی جاری رہی انھیں امیر اور اسیر کی اصلاحات کے نمونوں کا بھی علم تھا۔ حضرت امیر کے فیض صحبت سے ان کی حیات ہی میں جلیل نے شاعری میں اعتبار پیدا کرلیا تھا اور فارغ الاصلاح ہوچکے تھے۔ خود امیر مینائی نے اپنے بعض حاجتمند شاگردوں کو آپ سے رجوع ہونے کی تلقین فرمادی تھی۔ اس تعلق سے خود جلیل کا بیان جو یادداشت کی صورت میں میرے یہاں محفوظ ہے، یہ ہے:

"جب حضرت [امیر مینائی] کی پیرانہ سالی بڑھی اور شاگردوں کا ہجوم بہت ہوگیا تو حضرت کہاں تک سنتے اور اصلاح دیتے بالآخر حضرت نے مجکو حکم دیا کہ تم دیکھ لیا کرو۔ صرف منتخب لوگوں کی غزلیں مجھے سنایا کرو۔"

اسی سلسلے کی ایک کڑی "سوانح امیر مینائی" میں ملتی ہے جس میں جلیل رقمطراز ہیں:

"ایک دن باہر سے کچھ لوگ حضرت امیر مینائی سے ملنے آئے۔ مسائل شاعری کے متعلق استفسار کیا۔ بعد ازاں حضرت سے کہا کہ اللہ تعالیٰ آپ کو دیر گاہ سلامت رکھے۔ آپ کے بعد ہم حاجتمندوں کو کس سے رجوع کرنا چاہیئے۔

؎۱ سیماب اکبرآبادی۔ دستور الاصلاح۔ ص ۴۳

راقم الحروف الگ بیٹھا کچھ لکھ رہا تھا۔ حضرت نے ان کے
جواب میں میری طرف اِشارہ کرکے کہا ان سے رُجوع
کرنا چاہیئے۔ وہ لوگ اُٹھے اور مجھ سے مصافحہ کیا میں
اس واقعہ سے سخت حیرت زدہ اور شرم سے آب
آب ہوگیا کیوں کہ حضرت کے بہت سے قابل و فاضل
قدیم تلامذہ موجود تھے جن کے آگے میری کوئی ہستی
نہ تھی۔" [1]

امیر مینائی کے انتقال کے بعد جو شعرا جلیل سے مُستفید ہوئے ان کو تین گروپ میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ شاہ و خانوادۂ شاہی :

نواب میر محبوب علی خاں آصف والی دکن۔ نواب میر عثمان علی خاں عثمان والی دکن۔ نواب صلابت جاہ بہادر برادر والی دکن۔

شہزادگان و صاحبزادگان میں: والاشان نواب اعظم جاہ بہادر۔ والاشان نواب معظم جاہ بہادر شجیع۔ نواب کاظم جاہ بہادر کاظم۔ نواب تقی جاہ بہادر تقی۔ نواب ہاشم جاہ بہادر ہاشم۔ نواب بشارت جاہ بہادر بشارت۔ نواب سعادت جاہ بہادر سعادت۔ نواب حشمت جاہ بہادر حشمت۔

افرادِ خاندان شاہی کے کلام پر اصلاح کے سلسلے میں جو ارشادات و تحریرات وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے ان کے کچھ اقتباسات درج کئے جاتے ہیں۔

استاد خاندان فصاحت جنگ جلیل

"کم و بیش دو قرنوں سے ان (استاد جلیل) سے جو افراد اصلاح لیتے ہیں، وہ ہیں رئیس وقت، جونیر پرنس اور شہزادگان...."

---

[1] فصاحت جنگ جلیل۔ سوانح امیر مینائی ص ۴۸

یہ فن کتنا نازک ہے اِس کو سمجھنے والے ہی سمجھ سکتے ہیں
نہ کہ ما و شما۔ بشرطیکہ کلام اسقام سے پاک وصاف ہو اور
مہذب وذی علم طبقہ کی محفلوں کے قابل ہو۔"

یہ بات یہاں قابلِ ذکر ہے کہ خاندان شاہی کا کوئی فرد اعلیٰحضرت کی اِجازت کے بغیر اپنی غزل اصلاح کے لیے راست روانہ نہیں کرسکتا تھا۔ شاہ کے توسط ہی سے جلیل تک پہنچتی تھیں۔

نواب صلابت جاہ بہادر (برادر شاہ) جن کا تخلص آصفی تھا آپ سے مشورہ سخن فرماتے تھے جس کی اِجازت اعلیٰحضرت سے حاصل کرلی تھی۔ جیساکہ ذیل کی تحریر سے ظاہر ہوتا ہے۔

استاد فصاحت جنگ جلیل

غزلیات کی اصلاح کے لیے مَیں نے اعلیٰحضرت سے اجازت
حاصل کرلی ہے اور یہ بھی عرض کردیا ہے کہ راست آپ کے نام
حکم صادر فرمایا جائے کہ میری غزلیات کو صلاح دیدیا کریں۔
آپ کے نام شاید فرمان آجائے گا۔ ملفوف غزل بعد اصلاح
واپس کردیجئے میرے آدمی سے کہدیا جائے وہ کب آئے۔

۵ ر ذیقعدہ سنہ ۱۳۲۹ھ
صلابت جاہ

اس تعلق سے اعلیٰحضرت نے جو تحریر استاد کو روانہ کی وہ حسبِ ذیل ہے۔

جلیل صاحب

صلابت جاہ نے میرے یہاں درخواست کی ہے کہ وہ تم
سے اپنی چند غزلوں پر اصلاح لینا چاہتے ہیں۔ اِس پر
مَیں نے انھیں آگاہ کیا ہے کہ وہ اصلاح لے سکتے ہیں اس
شرط کے ساتھ کہ استاد جو کچھ بنائے اس کو شاگرد قبول
کرے نہ کہ چند روز قبل جیساکہ ہوا تھا کہ اُنہوں نے استاد
کی اصلاح پر بیجا نکتہ چینی کی تھی۔ لیکن انھوں نے مجھے

اِطلاع دی ہے کہ وہ آئندہ ایسا نہ کریں گے۔

میں تمہیں لکھتا ہوں کہ اگر وہ آج کل میں تمہارے پاس علاج کے لئے غزل بھیجیں تو تم صلاح دینا۔ اِطلاعاً پرچہ وائیں

۵/ ذیقعدہ ۱۳۴۹ھ

شہزادوں میں پرنس معظم جاہ بہادر شجیع کو شاعری سے خاص لگاؤ تھا۔ بڑا ستھرا مذاقِ سخن رکھتے تھے! اعلیحضرت کو ان کی شاعری سے خصوصی لگاؤ تھا۔ ذیل کی تحریر اس کی گواہ ہے۔

جلیل صاحب

"چھوٹے صاحب (پرنس معظم جاہ) کی غزلیات کو بعد اصلاح ایک کتاب پر صاف کر لیا گیا ہے تاہم اس پر استاد کی ایک نظر پڑنا ضرور ہے۔ یعنی نظرثانی قبل اسکے کہ طبع ہو اِس لئے اس کو بھیجا ہے۔ نظر غور سے دیکھ لیا جائے اور اگر ضرورت ہو تو پھر اصلاح دی جائے"

فرمان مبارک ۲ ربیع الثانی ۱۳۵۳ھ

اِسی طرح صاحبزادوں کی غزلیں کبھی اعلیحضرت کے توسط سے آتیں۔ بعض اوقات ایسا ہوتا کہ وہ خود بھی اِصلاح دیتے لیکن ایسا کرنے کے بعد یعنی اصلاح دے کر استاد کے پاس اس تحریر کے ساتھ بھیج دیتے:

"دوسری طرف استاد کی موجودگی میں اصلاح دینے کی ہمت نہیں پڑتی کہ جائے استاد خالیست"

اسی سلسلے میں حسبِ ذیل تحریر جریدۂ غیر معمولی میں شائع ہوئی:

"سچا دعویٰ کسی دلیل کا محتاج نہیں۔ دیگران (صاحبزادوں) کے کلام پر استاد جلیل اور میں بحیثیت پدر جو نظر ڈال رہے ہیں تو اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ ان کی گویائی کو بدل دیا گیا ہے بلکہ ایسا نہیں ہے۔ یہ انھیں کا کلام ہے۔ البتہ ہم

ان کو بتا رہے ہیں کہ کلام کو کس طرح بلند کیا جاتا ہے کیونکہ اصلاح ہی سے آئندہ چل کر شاگرد استاد بنتے ہیں۔"

جریدۂ غیر معمولی ۵ رمہر ۱۳۴۳ف

اصلاح کے بعد صاحبزادوں کا یہ کلام جب اخباروں میں شائع ہوتا تو اعلحضرت کے اس قسم کے نوٹ ان کی غزلوں کے ساتھ ہوتے:

"کاظم جاہ — اس لڑکے کی لیاقت دونوں زبانوں میں اچھی ہے۔ یعنی اُردو اور فارسی میں۔ استاد نے خفیف سی اصلاح دی ہے اور ذہن کی تعریف کی ہے۔"

"ہاشم جاہ — یہ لڑکا ہمیشہ زبان اردو ہی میں کہتا ہے کہ فارسی کی استعداد نہیں رکھتا جیسا کہ چاہیئے تاہم اس کی قوت گویائی کی داد استاد نے دی ہے۔"

"سعادت جاہ — چہ خوب منقبت کودک ما گفتہ۔ استاد جلیل اصلاح دادہ تحسین کردو گفت گویائی از عمرش خیلے فزوں است۔"

۲۔ امرائے پائیگاہ وسلطنت

شاگردوں کے دوسرے زمرہ میں امرائے سلطنت ہیں۔ حیدرآباد میں اس وقت شاعری کا ایسا چرچا تھا کہ اکثر امرا کو شاعری سے لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ قابلِ ذکر نام حسبِ ذیل ہیں:

مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر شادؔ، نواب صادق جنگ حلمؔ، نواب اسدیار الدولہ اسدؔ نواب دستگیر نواز جنگ خاطرؔ، نواب حسن نواز جنگ بہادر خسروؔ، نواب تراب یار جنگ سعیدؔ نواب قدرت نواز جنگ قدرتؔ، نواب لقمان الدولہ بہادر، نواب معین الدولہ بہادر معینؔ نواب لطف الدولہ بہادر لطفؔ، راجہ مجبوب راج باقیؔ، نواب منظور جنگ بہادر منظورؔ نواب نجیب الدین خاں بہادر نجیبؔ، نواب نصیر یار جنگ خلف شادؔ وغیرہ

ان میں صرف مہاراجہ شاد ایسے تھے جنھیں استاد سے اصلاح کے لئے اعلحضرت سے اجازت حاصل تھی۔ باقی سب چوری چھپے اعلحضرت کے علم کے بغیر اپنا کلام دکھاتے تھے۔

مہاراجہ شاد یمین السلطنت پیشکار سلطنت آصفیہ تھے۔ ان کا تعارف پچھلے صفحات میں کیا جا چکا ہے۔ مرزا داغ کے بعد استاد جلیل ہی سے رجوع ہو گئے تھے۔ موصوف جلیل کے محسن بھی تھے اور شاگرد بھی۔ ان کی تحریروں کے چند اقتباسات درج کئے جاتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے استاد سے وہ کتنی گہری عقیدت رکھتے تھے۔

حضرت جلیل

"نظم پہنچی۔ اصلاح کا شکریہ۔ آپ کا وجود دنیائے شاعری کے لئے مغتنمات سے ہے۔ اس نظم کے آخر میں دو شعر جو تخلص سے متعلق ہیں اگرچہ شاعری کے لحاظ سے تعلی درست ہے مگر بار بار میرے دل میں یہ بات پیدا ہوتی ہے کہ شاد تمام عمر خاکساری کا پیرو رہنے کی تو نے کوشش کی۔ اب اس فن کے لئے اس عمر میں مناسب نہیں۔ اس لئے میں نے دونوں اشعار کو بدل دیا ہے یہ اصلاح شدہ اشعار ہیں۔

فقیر شاد

حضرت جلیل۔ تسلیم

سرکار مدظلہٗ کی سالگرہ مبارک کی تقریب کے سلسلے میں جو مصرع فارسی مرحمت ہوا ہے اس میں قافیہ یا ودی' دلاوری برتری' سکندری، دلبری، بھی کہہ سکتے ہیں یا نہیں۔ مہربانی سے اس کی صراحت کیجئے بعض کہتے ہیں کہ میخواری اور عاشق بھی آسکتے ہیں۔

جس رسالہ میں یہ درج ہوگا وہ چونکہ حضرت اقدس و اعلےٰ کے ملاحظہ میں پیش ہوگا لہٰذا آپ کا مشورہ ضروری خیال

کر کے تکلیف دی جاتی ہے۔

فقیر شاد۔

دیگر امرائے سلطنت سے مشورہ سخن کے سلسلے میں جو خط و کتابت ہوتی تھی ان میں سے چند ایک کی تحریریں بطور نمونہ درج کی جاتی ہیں۔

بخدمت جناب فصاحت جنگ بہادر

"میرا دیوان "معین سخن" جو آپ کا دیکھا ہوا ہے چھپ رہا ہے کام ختم کے قریب ہے۔ اگر آپ کا قطعہ تاریخ بھی میرے دیوان میں شریک ہو جائے تو مجھے بیحد مسرت ہو گی۔

مخلص معین الدولہ[۱]

مکرمی جناب مولانا مولوی حافظ جلیل حسن صاحب استاد جلیل دام لطفہٗ

میرے ایک دوست نے ایک غزل لکھی ہے جس کا قافیہ اور ردیف ستمگر تجھے ہم جانتے ہیں، دلبر تجھے ہم جانتے ہیں ہے۔ اس غزل میں ایک شعر یہ ہے

تجھ کو پہچانتے ہیں، اچھی طرح ہیں واقف
پھر یہ حیرت ہے کہ کیونکر تجھے ہم جانتے ہیں

بندہ کی سمجھ میں اس کا مصرع ثانی نہیں آیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ آپ کے شعر

ہم تجھے جانتے ہیں روز ازل سے لیکن
یہ نہیں جانتے کیونکر تجھے ہم جانتے ہیں

میں رد و بدل کر کے یہ شعر بنایا گیا ہے۔ اس بے فائدہ کوشش میں مضمون ہی خبط ہو گیا۔ محمد لطف الدین عفی عنہٗ[۲]

---

[۱] نواب سر آسماں جاہ کے فرزند امیر پائیگاہ تھے! اچھا ذوق تھا۔ صاحب دیوان شاعر ہیں۔ [۲] محمد لطف الدین جو لطف الدولہ کے نام سے شہرت رکھتے ہیں نواب خورشید جاہ بہادر کے پوتے اور امیر پائیگاہ تھے۔ اچھا مذاق سخن رکھنے کے علاوہ فن سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے۔

حویلی قدیم

عالیجناب مخدوم بندہ حضرت استاد جلیل

جناب والا کی دلچسپی کے لحاظ سے چند مصرعے حسب معمول زائد موزوں کئے ہیں۔ کوئی جلدی نہیں۔ بروقت فرصت ملاحظہ ہوا کرے اور اصلاح خاص سے وقتاً فوقتاً مزین ہوا کرے تو عین نوازش ہے۔ اپنی غیر حاضری کی معافی چاہتا ہوں۔

کمترین شاگرد لقمان الدولہ [۱]

۳۔ عام شاگرد

جلیل کے عام شاگردوں کے تین حلقے تھے :

۱: حضرت امیر مینائی کے شاگرد ۲: جناب مرزا داغ کے بعض شاگرد

۳: خود جلیل کے شاگرد

امیر مینائی کا حلقۂ تلامذہ کافی وسیع تھا۔ ان کے وصال کے بعد اکثر جلیل ہی سے رجوع ہوئے۔ اس حلقہ نے خواجہ تاشی کی حیثیت سے انھیں سے استفادہ کیا۔ مثلاً حبیب الرحمٰن شروانی شاد احمد علی خاں۔ عارفی رامپور۔ قاضی سید احمد شاہ احمد رامپور۔ بشیر خیرآبادی۔ محمد علی خاں اثر رامپور۔ منشی صفدر علی صفدر مرزاپوری اور محمد عبدالحکیم مدبر رامپوری وغیرہ

حبیب الرحمٰن شروانی [صدر یار جنگ] کا ایک مکتوب اس کی وضاحت کرتا ہے۔

۷ ۱۳۲ھ

یادگار سلف افتخار خلف جناب نواب فصاحت جنگ بہادر

السلام علیکم و برکاتہ۔ عرصہ دراز ہوا میرا کلام منشی صاحب مرحوم و مغفور (امیر مینائی) کے ملاحظہ سے مشرف ہوا کرتا تھا۔ میری

---

[۱] نواب لقمان الدولہ بہادر شاہی اسٹاف سرجن تھے۔ شاعری سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ استاد جلیل سے بہت گہری عقیدت رکھتے تھے۔

ادبی ہمسائگی کے لحاظ سے مشہور مقولہ بادنیٰ تغیر حسب حال تھا

نعم الفقیر علیٰ باب الامیر

ان کے بعد بعض عمیق اثرات فارسی کے میلان میں آگئے۔ کچھ فارسی غزلیں موزوں ہوگئیں ... خواجہ تاشی کے تعلق سے تازہ کلام جس کی بساط صرف تین غزلیں ہیں پیش ہیں۔ نقائص جو بیت میں ہوں بے تکلف اصلاح پذیر ہوں "

نیاز مند حبیب الرحمٰن شروانی

جناب مرزا داغ کے شاگرد

جلیل جب حیدرآباد آئے اس وقت مرزا داغ دہلوی استاد شاہ تھے۔ اس وقت مشاعروں کا بڑا چرچا تھا۔ انھیں شاعروں نے جلیل کو ایسی معنویت بخشی کہ آپ کے معتقدین اور شاگردوں کا ایک حلقہ یہاں پیدا ہوگیا۔ داغ دہلوی کے انتقال کے بعد ان کے کچھ شاگرد جلیل سے رجوع ہوگئے۔ میرے اس بیان کی تائید قاضی عبدالغفار صاحب کی اس تحریر سے ہوتی ہے جو اس وقت اخبار "پیام" حیدرآباد سے نکالتے تھے اور حیدرآباد کی ادبی سرگرمیوں سے بخوبی واقف تھے۔

" وہ (جلیل) امیر مینائی کے بھی جانشین تھے اور استاد داغ کے بھی۔ داغ کی زبان اور بے ساختگی اور امیر مینائی کے تفکر دونوں سے جلیل کی شاعرانہ فطرت نے اپنا حصہ حاصل کیا تھا۔ چنانچہ امیر مینائی کی جانشینی کے علاوہ داغ کے نامور شاگردوں نے بھی اپنے استاد کی جانشینی کا سہرا جلیل ہی کے سر باندھا " ؎۱

؎۱ - میزان اخبار۔ جلیل نمبر ۱۷ر جنوری ۱۹۴۶ء

حیدرآباد کے نمایاں شاگردانِ داغ میں مظفر حسین بارق، نواب عزیز جنگ بہادر ولا۔ بخشی وارث خاں صاحب بخشی۔ وزیر علی مظفر، نواب امیر علی خاں امیر، نواب عزیز یار جنگ، اور اسمٰعیل علی خاں عالی خورجوی وغیرہ تھے۔

شاگردی و اصلاح کے تعلق سے بخشی وارث صاحب بخشی اور استاد جلیل کے درمیان جو مراسلت ہوئی اس سے بھی میرے اس بیان پر روشنی پڑتی ہے کہ مرزا داغ کے بعض شاگرد جلیل سے رجوع ہو گئے تھے۔

"مکرمی تسلیم

ایک غزل اور "حیات سخن" مرسل خدمت ہے۔ بعد ملاحظہ مرحمت فرمائیے کئی غزلیں جمع ہو گئی ہیں۔ مجھے اجازت دیجئے کہ ہفتہ میں دو غزلیں آپ کے ملاحظہ کے لئے بھیجا کروں۔ میں مجبور ہوں کہ بغیر آپ کے ملاحظہ کے اطمینان نہیں ہے۔

بخشی وارث

اس خط کے جواب میں جلیل نے جو لکھا اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بعض اُن سے مستفید ہونے کے باوجود اس کے اعلان سے گریز کرتے تھے۔

"جناب مکرم تسلیم

غزل دیکھ لی گئی۔ جمع شدہ غزلوں کا دیکھنا ابھی ممکن نہیں کیوں کہ میں بالکل عدیم الفرصت ہوں۔ آپ کا کلام دیکھنے میں نہ کبھی عذر ہوا ہے نہ ہوگا مگر آپ حضرات میرا نام ظاہر کرنے میں شرماتے ہیں۔

جناب نواب عزیز یار جنگ بہادر کا دوسرا دیوان تمام و کمال میں نے دیکھا ہے۔ انہوں نے چھپوایا بھی مگر کہیں میرے دیکھنے کا ذکر نہیں کیا۔ یہ انصاف سے بعید ہے

۵ر خورداد ۱۳۴۰ف — نیاز مند

جلیل حسن جلیل

مہاراجہ کشن پرشاد شاد بھی پہلے مرزا داغ ہی کو اپنا کلام دکھایا کرتے تھے لیکن جیسا کہ لکھا جا چکا ہے ان کے بعد وہ آخر دم تک جلیل ہی سے مشورۂ سخن کرتے رہے۔

جلیل کے شاگرد :

سلسلۂ امیری کو قائم رکھنے والے جلیل کے اپنے شاگردوں کی تعداد بہت زیادہ تھی جو دکن سے شمالی ہند تک پھیلے ہوئے تھے جیسا کہ محمد طفیل کی حسب ذیل تحریر سے ظاہر ہوتا ہے :

"میر کے کئی شاگرد تھے جن میں کئی نامور ہوئے۔ غالب کے بہت سے شاگرد تھے۔ دور کیوں جائیں ابھی ماضی قریب میں داغ کے بے شمار شاگرد تھے جلیل وامیر کے بھی بہت سارے شاگرد تھے۔" [۱]

شاگردوں کے مقامات کے نام سے اس پھیلاؤ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

حیدرآباد۔ رام پور۔ بنارس۔ لاہور۔ لاغ گڑھ۔ بنگلور۔ بمبئی۔ خورجہ۔ برہان پور۔ خاندیس۔ ناسک۔ لکھنؤ۔ کاکوری۔ بدایوں۔ اجمیر شریف۔ مدراس۔ بہار۔ سہسرام۔ کراچی۔ میرٹھ۔ گوالیار۔ گورکھپور۔ جائس۔ علی گڑھ۔ جالندھر۔ شاہجہاں پور۔ بنوں۔ پشاور۔ مانکپور۔ فتح پور۔ پرتاب گڑھ۔ متھرا۔ مرادآباد۔ سندیلہ۔ کانپور۔ دہلی۔ بھاگل پور۔ بریلی۔ اور مچھلی شہر وغیرہ۔

شاگردوں کی تعداد اور ان کے پتوں کا باقاعدہ ریکارڈ تھا لیکن تلف ہو گیا۔ تاہم جو مواد میرے پاس ہے اس کے لحاظ سے یہ تعداد تین سو سے کم نہیں۔ ذکی کاکوروی نے اپنی کتاب میں (۲۰۵) شاگردوں کے نام کی فہرست دی ہے۔ غلام حسن کسری لاہور کے یہاں یہ فہرست (۲۴۲) تک جاتی ہے لیکن یہ دونوں فہرستیں بھی مکمل نہیں ہیں۔ تلاش و جستجو سے اور بہت ناموں کا اضافہ ہو سکتا ہے۔

---

[۱] محمد طفیل : نقوش [۱۹۸۳ء] ص ۱۱۳

یہاں میں صرف چند قابلِ ذکر ناموں کے اندراج پر اکتفا کرتا ہوں۔

آفاق بنارسی۔ نفیس بنگلوری۔ صدق جائسی۔ غلام حسن کسریٰ لاہو۔ صفدر مرزاپوری۔ کشن پرشاد شاد۔ تسنیم مینائی۔ عبدالرزاق راشد۔ عزیز جنگ ولا۔ آغا ذبر برہانپوری۔ ہادی مچھلی شہری۔ معظم جاہ شجیع۔ فضا جالندھری۔ شاد عارفی۔ رکن الدین احمد وفا۔ صدیق الزماں وفا۔ حبیب اللہ وفا۔ لطف علی عارف ابوالعلائی۔ کاوش بدری۔ ہوش بلگرامی۔ تراب یار جنگ سعید۔ نشتر خیرآبادی۔ عبدالغفور شرر بہاری۔ محمد ابراہیم عارج مالیگانوی۔ شوق سندیلوی۔ اکبر اجمیری۔ احمد علی شاب۔ حکیم امام سحر امامی بنگلور اور حشر سہسرامی وغیرہ

اِصلاح کا طریقہ:

استادِ شاہ ہونے کی وجہ سے جلیل بہت زیادہ مصروف رہتے تھے۔ با اینہمہ شاگردوں کے کلام پر اصلاح کا کام عمر بھر جاری رہا۔ اصلاحی کام کے لئے گھر پر ہی باقاعدہ طور پر دفتر قائم تھا۔ منشی انورالدین عتیق[۱] اس کام کے لئے مقرر تھے جو شاعر بھی تھے اور شاگردِ جلیل بھی۔ منشی صاحب کا کام یہ تھا کہ مقامی طور پر یا ڈاک سے آنے والے تمام خطوط وصول کریں، اصلاح لیں اور اصلاح کے کام کا باقاعدہ ریکارڈ رکھیں اصلاح کے بعد کلام واپس کرنے، استفسارات کے جواب دینے اور خط و کتابت کی تمام ذمہ داری ان پر تھی۔

ابتداء میں یقیناً جلیل اپنے قلم سے اصلاح دیتے ہوں گے لیکن میں نے جب سے ہوش سنبھالا، کبھی ان کو اپنے قلم سے کسی کے کلام پر اصلاح لکھتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اس وقت تک ہاتھوں میں رعشہ کی شکایت شروع ہو چکی تھی۔ لکھنے پڑھنے

---

[۱] "انورالدین عتیق حضرت جلیل کے شاگرد و حضرت مسکین شاہ صاحب قبلہ کے مرید اور بہت متشرع عالم باعمل تھے۔ نہایت قناعت پسند اور جبر معاش تھے۔ زندگی بہت ہی سادہ غریبانہ مگر خود دارانہ تھی۔ جلیل کے ادبی مددگار کی حیثیت ان کی حیات تک کام کیا تھا۔ زبان کی لطافت اور نکات پر اچھی نظر تھی۔" پروفیسر سید محمد۔ علم و دانش ص ۱۴۲

کا سارا اصلاحی کام دوسروں کے ذریعہ انجام پاتا تھا۔

اصلاح دینے کے مختلف طریقے تھے۔ مقامی شاگردوں میں کچھ ایسے تھے جو خصوصیت رکھتے تھے۔ یہ اصحاب آتے اور جلیل کو فرصت ہوتی تو اپنی غزلیں خود سناتے اور جو اصلاح تجویز ہوتی اپنے قلم سے لکھ لیتے لیکن ایسے اصحاب کی تعداد بہت کم تھی۔ مقامی طور پر زیادہ تر لوگ اپنا کلام منشی عتیق کو دے جاتے ڈاک سے جتنے خطوط شاگردوں کے آتے وہ بھی منشی صاحب کی تحویل میں ہوتے اور جلیل کی اصلاح کے انتظار میں رکھے رہتے۔ اصلاح کے اوقات صبح ۱۰ بجے سے ایک بجے تک دو گھنٹے کا وقفہ اور پھر ۳ بجے سے شام کے پانچ بجے تک۔ ان اوقات میں سب سے پہلے کلام شاہ دیکھا جاتا پھر شاگردوں کے کلام کی نوبت آتی۔

عام شاگردوں کے کلام پر اصلاح کا طریقہ یہ ہوتا کہ غزل کا ایک ایک شعر پڑھ کر سنایا جاتا۔ درست ہوتا کہتے ٹھیک ہے۔ پھر دوسرا شعر پڑھا جاتا۔ کوئی لفظ بدلنا ہو یا کوئی غلطی درست کرنی ہو تو مصرع یا شعر سن کر کچھ دیر خاموش رہتے اور پھر اصلاح کے ساتھ مصرع دہراتے یا کہتے فلاں لفظ یوں بدل دو۔ سنانے والا اصلاح کے الفاظ سرخی سے غزل پر لکھ دیتا۔ پھر دوسرے شعر کی باری آتی۔ عموماً اصلاح کم سے کم لفظوں میں دی جاتی۔ حسب ضرورت مصرع بھی بدلا جاتا۔ بعض شعروں پر وجہ اصلاح بھی لکھدی جاتی۔ ناقابل اصلاح شعر قلمزد کر دیئے جاتے۔ قافیہ غلط ہو تو لکھدیا جاتا قافیہ درست نہیں۔ اچھے اشعار پر حوصلہ افزائی کے لئے ایک یا دو صاد کی علامت (ص) بنادی جاتی۔ اصلاح کے وقت حسب ذیل معائب سخن پر نظر رکھی جاتی تھی:

ناموزونیت، حرف کا گرنا۔ تعقیب۔ تعقید۔ غیر مانوس الفاظ، محاورہ میں تصرف، متروکات مصرعوں کی بے ربطی۔ ذم کا پہلو۔ قافیہ کا غلط استعمال۔ سست بندش۔ ابہام، وغیرہ۔

اصلاح کے ساتھ جہاں کہیں ضرورت ہو توجیہ اصلاح بھی کی جاتی یہ توجیہات عموماً اس نوعیت کی ہوتیں۔

مصرع ناموزوں تھا۔ بحر سے ساقط ہے۔ ایک بحر میں دوسری بحر مل گئی ہے۔ زحاف کا غلط استعمال ہوا۔ درست زبان یہی ہے۔ حرف کا دبنا مناسب نہ تھا۔ روزمرہ یہی ہے۔ شعر دولخت ہو گیا تھا۔ شتر گربہ کا نقص تھا۔ ذم کا پہلو تھا۔ اضافت کا درست استعمال نہ تھا۔ شعر بے معنی ہے۔ معنوی نقص تھا۔ مصرع عامیانہ تھا۔ حشو کو نکال دیا گیا۔ بندش سست تھی وغیرہ۔

جلیل نے اپنے شاگردوں کو جو خطوط لکھے ہیں ان میں بھی اس قسم کے اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً۔

عربی ترکیب میں الف وصل کا گرنا جائز ہے۔ پر ظرف کی علامت ہے اس کی جگہ پہ کا استعمال شعر میں بے تکلف کیا جا سکتا ہے۔ دکھانے کی جگہ تیانا صحیح نہیں۔ واو عطف آنے سے اعلان نون ناجائز ہو جاتا ہے۔ حتی الامکان فارسی عربی الفاظ کی یا نہیں گرائی جاتی۔ اسی طرح سے میں سے زائد ہے اولیٰ یہ ہے کہ بغیر سے کے کہا جائے۔ [1]

بعض اوقات ایسے لوگ بھی اپنا کلام بھیج دیتے جو مبتدیوں کی تعریف میں آتے۔ شعر ناموزوں ہوتے۔ قافیہ اور ردیف کا استعمال غلط ہوتا۔ ان کو لکھوا دیتے۔ ابھی آپ کو مشق سخن کی ضرورت ہے۔ اساتذہ کے کلام کا مطالعہ کیجئے۔ اصلاح کے لئے زیادہ غزل بھیجنے والوں کو اس قسم کی ہدایت تحریر کی جاتی:

> "مجھے فرصت بہت کم ہوتی ہے۔ آپ کا کلام دیکھنے میں مجھے عذر نہیں۔ تھوڑا تھوڑا کلام آنا چاہیئے۔ ایک غزل سے زیادہ نہ بھیجئے۔" [2]

کلام شاہانہ پر اصلاح

کلام شاہانہ پر اصلاح کا طریقہ بطور خاص یہاں قابل ذکر ہے۔ جلیل استاد شاہ ہونے کے علاوہ مصاحب خاص بھی تھے۔ صبح کے اوقات میں دربار کی حاضری لازمی تھی۔

---

[1] علی احمد جلیلی۔ مکاتیب جلیل ص ۱۵ [2] علی احمد جلیلی۔ مکاتیب امیر مینائی ص ۵۶، ۶۹، ۹۵

جب تک یہ لزوم رہا اصلاحِ سخن کا کام سرِ دربار ہی انجام پاتا۔ یہ کام بڑا دقت طلب اور صبر آزما تھا۔ مزاج شاہی کی افتاد کا ہر لحظ خیال رکھنا پڑتا۔ نوابانِ رامپور کے کلام پر اصلاح دینے میں امیرؔ مینائی کو کن دشوار مرحلوں سے گزرنا پڑتا تھا اس کا ذکر یہاں بے محل نہ ہوگا۔ ممتاز علی آہ اپنی کتاب "امیرؔ مینائی" میں جناب ریاضؔ خیرآبادی کے حوالے سے بیان کرتے ہیں:

"حضرت ریاضؔ مجھ سے بیان کرتے تھے کہ بعض بعض مرتبہ حضرت (امیرؔ) کو ایک ایک شعر پر پچیس پچیس اصلاحیں دینا پڑی ہیں۔ نواب صاحب اصلاح پسند کرنے کے باوجود بھی کوئی نہ کوئی بات نکال دیتے اور اس پر اصرار کرتے کہ کچھ اور ترمیم کیجئے۔ یہ (جناب امیرؔ) بھی اپنی جان لڑا دیتے۔ یہ انھیں کا کام تھا کہ زمین اور مضمون کی پابندی کے ساتھ ساتھ اتنی اصلاحیں دیتے اور ترمیم کرتے تھے۔"[1]

(ممتاز علی آہ۔ امیرؔ مینائی ص ۹۴)

ہم دیکھتے ہیں کہ جلیلؔ اس مرحلے سے کامیاب گزرے۔ سرِ دربار جب کبھی طبیعت شاہانہ موزوں ہوتی اعلیٰحضرت خود شعر پڑھتے اور اصلاح فی البدیہہ ہوتی۔ اِدھر شعر سُنا اور اُدھر اصلاح دی۔ استاد جو اصلاح تجویز کرتے، سرکار خود اپنے قلم سے نوٹ فرمالیتے۔ وجہِ اصلاح بھی دریافت ہوتی اور مسائل شاعری بھی حل ہوتے۔ یہ کام اس کلام کے سوا ہوتا جو گھر پر فرصت سے اصلاح کے لئے دیا جاتا۔

ایک عرصہ تک یہی طریقۂ اصلاح جاری رہا۔ پھر جب بوجہ پیرانہ سالی دربار کی حاضری سے معافی مل گئی تو کلام گھر پر ہی آنے لگا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ راقم الحروف میں بھی شعری ذوق پیدا ہو چلا تھا اور میری دلچسپی دیکھ کر اصلاح کے وقت مجھکو بھی ساتھ

---

[1] ممتاز علی آہ۔ امیرؔ مینائی۔ ص ۹۴۔

رکھا جاتا تھا۔ ہوتا یہ تھا کہ کلام مہر بند لفافہ میں چوبدار شاہی کے ذریعہ ایک روز قبل آجاتا اور اس پر اس قسم کی ہدایت لکھی ہوتی۔

جلیل صاحب۔ کل صبح ۹ بجے کلام واپس ہونا ہے

جلیل صاحب۔ کل اختر صاحب کے ہاتھ روانہ کرو صبح ۹ بجے

جلیل صاحب۔ اختر صاحب کے ہاتھ آج شام کے ۵ بجے بھجواؤ

جلیل صاحب۔ دو قطعہ تو بھجوا چکا ہوں اصلاح کے لئے۔ یہ بہتر ہے کہ جلد بعد اصلاح کل صبح اختر صاحب کے ہاتھ روانہ کرو ایک بڑے لفافہ میں بند کر کے ۹ بجے صبح۔

جلیل صاحب۔ بعد اصلاح اسی آدمی کے ہاتھ روانہ کرو۔

جلیل صاحب۔ جلد اصلاح دیکر واپس کرو۔

ان ہدایات سے اس تلون مزاجی کا پتہ چلتا ہے جو اصلاح کلام کے لئے رفتہ رفتہ کم سے کم وقت کی متقاضی ہو گئی تھی۔ چنانچہ پھر یہ معمول ہو گیا کہ کلام لانے والا چوبدار انتظار میں بیٹھا رہتا اور کلام لیکر واپس جاتا۔ دیر ہو جاتی تو کبھی کبھی ٹیلیفون پر جلد بھیجنے کی ہدایت ہوتی۔ اس دور میں اصلاح کلام کے لئے کوئی وقت مقرر نہ تھا۔ صبح آٹھ بجے سے رات کے آٹھ نو بجے تک کسی وقت بھی اصلاح کے لئے کلام آسکتا تھا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ ایک ہی دن میں تین چار مرتبہ کلام آتا اور ہر دفعہ فوری اصلاح کے ساتھ کلام واپس جاتا۔ بالعموم غزلوں کی تعداد ایک سے زیادہ ہوتی جو کبھی (۸) غزلوں تک بھی پہنچ جاتی۔

کلام بالعموم چھوٹے چھوٹے کاغذ کی پرچیوں پر پنسل سے لکھا ہوا ہوتا پہلا مرحلہ اشعار پڑھنے کا ہوتا کیوں کہ تحریر بے حد شکستہ اور رواں خط میں ہوتی۔ اس کا پڑھنا ہر ایک کے بس کی بات نہ تھی۔ صرف وہی پڑھ سکتا تھا جس کو پڑھنے کی مشق ہو چکی ہو۔ یا تو خود والد مرحوم پڑھ سکتے یا میرے برادر یونس احمد یا راقم الحروف کیوں کہ اصلاح کا کام زیادہ تر ہم دونوں کے ہاتھ ہی انجام پاتا۔ آخری زمانے میں جب برادر کلاں صدیق احمد آشر بھی حیدرآباد آگئے تو وہ بھی

مدد دینے لگے۔ اصلاح سے قبل سب سے پہلے یہ ہوتا کہ غزل یا غزلوں کو ایک رجسٹر میں نقل کرلیا جاتا۔ اس کی دو وجہیں تھیں۔ ایک یہ کہ اصلاح کا ریکارڈ رہے۔ دوسرے یہ کہ کبھی کبھی پچھلی غزل کے شعر کے متعلق کچھ استفسار ہو جاتا۔ ایسے وقت پچھلی اصلاح کو دیکھنے کی ضرورت لاحق ہوتی۔

اصلاح کے کام کی ابتدا یوں ہوتی کہ جب تک بینائی کام دیتی رہی جلیل خود پرچۂ غزل ہاتھ میں لے کر ایک بار پڑھ جاتے یا پھر کوئی پڑھ کر سُناتا۔ وہ مصرعوں کو اپنی زبان سے دہراتے۔ درست ہوتا تو دوسرا شعر پڑھنے کو کہتے۔ اصلاح طلب ہوتا تو تھوڑی دیر غور کر کے اصلاحی لفظ تجویز کرتے۔ یہاں اس بات کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ ابتداء میں جب فرصت و اطمینان سے کلام دیکھا جاتا تو غلطیاں دُرست کرنے کے علاوہ اشعار کے نوک پلک بھی دُرست کئے جاتے۔ مضمون کو بلند اور بندش کو چست کیا جاتا لیکن بعد میں جب مزاج شاہانہ میں تلون پیدا ہو گیا اور یہ احساس شدت اختیار کر گیا کہ "مستند ہے میرا فرمایا ہوا" ـــــ تو ایسی صورت میں اصلاح افتادِ طبع اور مزاج شاہانہ کی نزاکت کی تابع ہو گئی[1] یہی وجہ ہے کہ شاہ عثماں کے پہلے دور کے اور دوسرے دور کے کلام میں زمین و آسمان کا فرق محسوس ہوتا ہے۔

غرض اصلاح کلام کے وقت اس بات کا لحاظ رکھنا پڑتا تھا کہ شعر کا مفہوم خواہ کتنا ہی سطحی ہو اس میں تبدیلی واقع نہ ہو۔ صرف قواعد و زبان کی غلطیاں درست ہو جائیں۔ اسلوب بیان اور بندش کی چستی کو صرف نظر کر دینا مناسب خیال کیا گیا۔ آداب اصلاح یہ بھی تھے کہ کلام کی اصلاح ہو جانے کے بعد مطلع سے لیکر مقطع تک ہر شعر کی تعریف شعر کے محاذی درج کی جاتی۔ تعریف کے الفاظ عموماً ایسے ہوتے:

---

[1] ذکی کاکوروی اپنی کتاب جلیل مانکپوری میں لکھتے ہیں:۔ بادشاہوں کے کلام پر اصلاح دینا آسان کام نہیں۔ اِصلاح کے وقت اصلاح سے زیادہ بادشاہ کی خوشنودی کا پورا پورا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ بادشاہ یا حاکم وقت کے مصرع کو قلمزد کر دینا یا اس کی خامیوں کو اشارتاً بھی بتانا بے ادبی سمجھی جاتی ہے۔ ص ۱۱۶

مطلع آفتاب۔ لاجواب۔ ہزار آفریں۔ سبحان اللہ۔ بے مثل۔ حصہ کا شعر۔ بے بدل۔ نادر و بے نظیر۔ بہت خوب۔ لاثانی۔ نایاب اور حاصل زمین وغیرہ۔

آخر میں بحیثیت مجموعی پوری غزل کی تعریف میں چند تعریفی جملے لکھے جاتے۔ تعریف میں مبالغہ سے کام لیا جاتا۔ مثلاً۔

"سرکار کی یہ غزل بڑے معرکہ کی ہوئی ہے۔ ہر شعر اپنی جگہ نادر و نایاب ہے۔ شاعری کا حق ادا کر دیا ہے تعریف سے زبان قاصر ہے۔ سبحان اللہ و بارک اللہ۔"

ان تعریفی الفاظ کا اظہار دوسرے دن مقامی اخبارات کے صفحات پر پابندی سے شائع ہونے والی غزلوں پر" رائے استاد جلیل" کی صورت میں ہوتا۔ اکثر حضرات آج تک مجھ سے استفسار کرتے ہیں اور گمان کرتے ہیں کہ اعلیحضرت خود اپنے قلم سے رائے استاد جلیل لکھ لیا کرتے تھے۔ اس کا پس منظر یہی تھا جو راقم الحروف نے بیان کر دیا ہے۔

اِصلاح کے نمونے

میر عثمان علی خاں عثمان آصفجاہ سابع

اصل: ؎ غزا تھا غم و رنج و اضطراب کے ساتھ ہُوا ہے ختم محرم بھی لاجواب کے ساتھ

اصلاح: " " " " عجب ذکر "

مطلع آفتاب

اصل: ہمیشہ ہر گھڑی مداح پنجتن ہو کر گناہ دھو گئے میرے بھی اس حساب کے ساتھ

اصلاح: رہا مدام جو " " " دھل گئے میرے اسی "

حاصل زمیں

اصل: اسی طرح سے مرے دل میں ہے حسن کی جگہ کہ ربط شیشہ و ساغر کو ہے شراب کے ساتھ

اصلاح: " " ولائے حسنؑ جو " " "

لاجواب و نایاب

اصل: دہانِ خم سے بھی مینا سے چشم تر سے مری کہ جاری ہو گئے قطرے بھی تو سحاب کے ساتھ

اصلاح: دہانِ خم صراحی ہے، چشم گریاں سے — رواں سرشک کے قطرے ہوئے سبحان[illegible] نادر و بے مثل

اصل: ہمیشہ بچتا رہوں گا عذابِ عثماں سے — کہ خاک قبر کو نسبت ہے بوترابؑ کے ساتھ
اصلاح: بچتا رہوں گا ہمیشہ 〃 〃 〃 〃 〃 〃

حسن شعر

رائے: اگرچہ زمین مضمون نکالنے کے لیے فکر چاہتی تھی مگر سرکار نے جو سلام فرمایا ہے اس کی تعریف کا حق نہیں ہو سکتی کہ جدت، مضامین و حسن بندش و ثبوت ردیف سب کچھ یہاں موجود ہے۔ سبحان اللہ و بارک اللہ۔

سرکشن پرشاد شاد

اصل: کیا منحصر اک طور پہ دیدار خدا ہے — موسیٰ سے کہو ہر جگہ وہ جلوہ نما ہے
اصلاح: 〃 〃 〃 — آنکھیں ہوں تو ہر ذرہ میں 〃
اصل: سمجھے کوئی کیا اسمیں فنا ہے کہ بقا ہے — وحدت میں یہ کثرت ہے عجب شانِ خدا ہے
اصلاح: ہر پردۂ فانی سے عیاں رنگِ 〃 — 〃 〃 〃 〃
اصل: واعظ گنہ عشق سے اب کرتا ہے توبہ — شاید کہیں دل دے کے گنہگار ہوا ہے
اصلاح: بے وجہ یہ توبہ نہیں زاہد کی زباں پر — 〃 〃 〃
اصل: مدد اے گرمی شوق شہادت — روانی رک گئی تیغِ رواں کی
اصلاح: 〃 〃 〃 — رکاوٹ ہے ستم 〃

صدق جائسی

اصل: بھولی بھلی شکایت دردِ جگر کہاں — سیدھی ہوتی کسی کی وہ ترچھی نظر کہاں
اصلاح: 〃 〃 〃 〃 — 〃 ابھی تری 〃
اصل: دل وہ کہاں وہ لذت زخم جگر کہاں — سر پر نہ رہ گیا تو رہے دردِ سر کہاں
اصلاح: 〃 〃 〃 〃 — 〃 جب رہا 〃

اصل: سوال مدعا کرنے سے پہلے وہ ہوئے برہم — جواب دلشکن ملنے سے پہلے ہی پشیماں تھا
اصلاح: 〃 رحم 〃 وہ پہلے ہو گئے برہم — 〃 〃 〃
اصل: ترے مجنوں کے دم سے رونق صحرا تھی اے لیلیٰ — وہ جس دن چل بسا اک مسکن سا گھر صحنِ بیاباں تھا
اصلاح: 〃 〃 〃 — 〃 میدان اک ہو کا 〃

تسنیم مینائی

اصل: ہو گئیں حسنِ نظر سوز سے آنکھیں خیرہ — کر دیا کور مجھے حسرتِ بینائی نے
اصلاح: 〃 〃 〃 — تھا وہ منظر کہ دیا کام نہ 〃 〃
اصل: دیکھ کھل جائے گی دنیا پہ حقیقت تیری — دم اگر توڑ دیا تیرے تمنائی نے
اصلاح: فاش ہو جائے گا سب حسنِ نہاں کا بھید — 〃 〃 〃 〃
اصل: شامِ غم میرے سیہ خانے کی ظلمت مت پوچھ — جاگ کر کاٹی ہے شمعِ شبِ تنہائی نے
اصلاح: ذکر کیا ہے مری بیتابی و بے خوابی کا — 〃 〃 〃 〃
اصل: دل ہوا کشمکشِ سجدہ طرازی میں تمام — خطِ تقدیر مٹا ڈالا جبیں سائی نے
اصلاح: سجدۂ سنگِ درِ یار کا ہوں شکر گزار — 〃 〃 〃 〃

صفدر مرزا پوری

اصل: آنکھوں سے دیکھ کر کوئی محفل میں رہ گیا — کانٹا سا اک کھٹک کے مرے دل میں رہ گیا
اصلاح: وہ دیکھ کر کنکھیوں سے 〃 — 〃 〃 〃 〃
اصل: تربت پہ وہ جو آئے تو عالم نیا ہوا — کھل اٹھے پھول سبزۂ جنت ہرا ہوا
اصلاح: 〃 〃 〃 〃 — پھولوں میں جان پڑ گئی سبزہ ہرا ہوا
اصل: رنگِ چمن نہ پوچھئے ساقی کے ہجر میں — ہر جامِ گل ہے خون سے میرے بھرا ہوا
اصلاح: 〃 〃 〃 〃 — خونِ جگر سے 〃 〃
اصل: ادا پرور کی یہ بھی کوئی ادا سفاک تھی شاید — بھلا کیوں ناوکِ مژگاں جگر کے پار ہو جاتا
اصلاح: مرے سفاک یہ بھی اک ادائے پردہ داری — 〃 〃 〃

نفیس بنگلوری

اصل: ہُوا ہے دفن یہاں لعلِ شب چراغ ابھی — کہ رنگ پر ہے چراغِ سرِ مزار ابھی

اصلاح: ہوا زمانہ مگر ہے یہ داغِ دل کا اثر — کہ گُلفشاں ہے ״ ״ ״

اصل: مئے الست تھی کیا تیز و تند اے ساقی — وہی خمار ہے اُترا نہیں خمار ابھی

اصلاح: ״ ״ ״ — وہی سرور ہے باقی وہی ״ ״

اصل: دل عاشق کو جب حد سے زیادہ ناتواں پایا — چھری غمزے نے رکھدی اور ابرو نے کماں رکھدی

اصلاح: ״ ״ ״ ״ — ״ ״ پھینکی ״

غلام حسن کسریٰ

اصل: مزہ بیٹھے بٹھائے کیوں نہ لیں سیرِ گُلستاں کا — ہے رشکِ صد گلِ صد برگ چاک اپنے گریباں کا

اصلاح: مزہ لیں کیوں نہ گھر بیٹھے ہوئے ״ — ״ ״ ״ ״ ״

اصل: کرم ہے رحم ہے کسریٰ یہ عشقِ فتنہ ساماں کا — شگاف دامن صد چاک ہے میرے گریباں کا

اصلاح: ״ لطف ״ ״ ״ — ״ ״ ״ ״

اصل: گلے میں میرے پھندا ہے تری زلف پریشاں کا — ہے زنجیر قدم وحشت میں چاک اپنے گریباں کا

اصلاح: ״ ״ ״ — بنا ہے پاؤں کی زنجیر تار اک اک ״ ״

اصل: نہ بھرنا اس کا ممکن ہے نہ بخیہ اسکا ممکن ہے — مرے زخم جگر کا حال ہے چاک گریباں کا

اصلاح: ״ ״ ״ ״ — ״ میں رنگ ״ ״

فضا جالندھری

اصل: پھول کھل جائیں گے بھر جائے گا سودا سر میں — جب بہار آئے گی ہم چاک گریباں ہوں گے

اصلاح: چارہ گر سے یہ کہو بخیہ گری سے حاصل — ״ ״ ״

اصل: میں جو گزروں گا تو بڑھ جائے گا اعزازِ جنوں — آبلے تاجِ سرِ خارِ مغیلاں ہوں گے

اصلاح: دشت گردی میں مری ہوگی فزوں شانِ جنوں — ״ ״ ״

اِصلاح کے سلسلے میں غلام حسن کسریٰ منہاس نے "اصلاحات جلیل مانکپوری" کے عنوان سے ایک سیر حاصل مضمون "نقوش" کے صفحات پر قلم بند کیا ہے۔ اس میں انہوں نے نہ صرف، بہت سے شاگردان جلیل کے کلام پر جلیل کی اصلاحیں یکجا کی ہیں بلکہ وجہ اصلاح پر بھی بڑی معنی خیز روشنی ڈالی ہے ان میں سے چند نمونے درجِ ذیل ہیں۔

کشن پرشاد شاد

اصل: حقیقت ہے یہ جور باغباں کی   کہ توڑی شاخ میرے آشیاں کی

اصلاح: جفا کیا دل شکن تھی   "   "   "   "

توجیہہ: شعر اپنی جگہ خوب ہے: زور بیان کی کمی تھی۔ استاد نے مصرع اولیٰ میں دلشکن کا لفظ تجویز کر کے شاخ توڑنے کی جو مناسبت قائم کی ہے اس کی داد کچھ اہل ذوق ہی دے سکتے ہیں۔ شعر میں اب زور بیاں کا لطف بھی قائم ہو گیا۔

قدرت نواز جنگ قدرت

اصل: سائقہ تجکو پڑا ہوگا نہ دیوانے سے   کیا سمجھ جاؤں گا ناصح ترے سمجھانے سے

اصلاح: تو ہے دیوانہ الجھتا ہے جو   "   "   "   "

توجیہہ: دوسرا مصرعہ لاجواب ہے۔ مصرع اولیٰ اس کے مقابلہ میں ہلکا ہے استاد جلیل نے ایک بے نظیر مصرع

ع تو ہے دیوانہ الجھتا ہے جو دیوانے سے

تجویز فرمایا ہے۔ جو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر سکتا ہے۔

صدیق الزماں وفا مینائی

اصل: سکہ بہار حسن کا دل پر بٹھا گئی   صورت تمہاری صورت یوسف دکھا گئی

اصلاح: آنکھوں میں رنگ خواب زلیخا جما گئی   "   "   "   "

توجیہہ: خوب مطلع ہے لیکن استاد نے مصرع اولیٰ بدل کر اسے خوب تر کر دیا۔ اب حسن یوسف

کی رعایت سے یہ شعر استادانہ ہو گیا۔ صورت یوسف کے ساتھ خواب زلیخا کی ترمیم کتنی برمحل اور مناسب ہے۔

راجہ محبوب راج

اصل: آنکھوں میں چھپا رکھنا اُسے دل میں بٹھانا ملتا مجھے اے کاش جو بت مدِ نظر تھا

اصلاح: آنکھوں میں چھپا کر اُسے رکھتا میں نظر سے " "

توجیہہ: مدعا یہ ہے کہ وہ بت جو ہمارا مقصود نظر ہے اگر مل جائے تو جی چاہتا ہے کہ اُسے اپنے سے چھپا رکھیں یعنی آنکھوں میں چھپا لیں اور نظروں سے بھی مخفی رکھیں۔ اب یہ شعر خوبیوں سے مالا مال ہے۔

صفدر مرزا پوری

اصل: ادا سمجھ کے وہ دامن سے منہ چھپاتے ہیں حجاب ہے جو یہی تو حجاب کیا ہوگا

اصلاح: " آنچل " "

توجیہہ: آنچل دوپٹے کے پلو یا کنارہ کو کہتے ہیں۔ اور دامن آنچل یا انگرکھے کا وہ حصہ ہے جو لٹکتا رہتا ہے اس لئے دونوں کا فرق ظاہر ہے۔ دامن کو آنچل سے بدل کر جلیل نے جو حسن پیدا کیا ہے اسے وہی جانتے ہیں جن پر ایسا وقت گزر چکا ہے۔[1] ڈاکٹر ذکی کاکوروی نے بھی اصلاحاتِ جلیل کی توجیہہ بہت خوب کی ہے۔ اس کے چند نمونے بھی ملاحظہ ہوں۔

---

۱ نقوش۔ صفحات ۹۶، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۶، ۱۱۵ بابت ۱۹۸۶ء لاہور۔

فہرست تلامذہ

۱. آدم۔ سید آدم علی۔ مشرقی خاندیس
۲. آرزو۔ شرف عالم۔ میرٹھ
۳. آصف۔ میر محبوب علی خاں۔ سلطان دکن
۴. آزاد۔ آزاد افغانی۔ بمبئی
۵. آغاز۔ سید عنایت علی۔ برہان پور
۶. آفاق۔ غلام حسین خاں۔ بنارس
۷. اثر۔ خواجہ محسن۔ حیدرآباد
۸. اثر۔ صدیق احمد خلف جلیل۔ حیدرآباد
۹. اثر۔ عبدالواحد۔ اجمیر
۱۰. اثر۔ محمد علی خاں۔ رامپور
۱۱. احمد۔ احمد علی شاہ حافظ۔ حیدرآباد
۱۲. احمد۔ شاہ احمد اللہ۔ اورنگ آباد
۱۳. احمد۔ قاضی سید احمد شاہ۔ رامپور
۱۴. احمد۔ قاضی سید احمد۔ حیدرآباد
۱۵. اختر۔ بدرالدین۔ خاندیس
۱۶. اختر۔ میر محبوب علی۔ آگرہ
۱۷. اخگر۔ محمد ایوب۔ ناسک
۱۸. اخگر۔ نواب شمشیر جنگ۔ راج گڑھ
۱۹. اخلاق۔ ہاشم علی خاں۔ بنارس
۲۰. ارمان۔ محمد ارمان۔ بنارس
۲۱. اسد۔ نواب اسد یار الدولہ۔ حیدرآباد
۲۲. اشرف۔ محمد حبیب اللہ۔ رنگون
۲۳. اصول۔ اصول صاحب۔ حیدرآباد
۲۴. اظہر۔ قاری محمد اظہر۔ امروہہ
۲۵. اعجاز۔ ملک دکن۔ حیدرآباد
۲۶. اقبال۔ حکیم سید سلیمان پیرزادہ۔ ناسک
۲۷. الفت۔ جماعت علی شاہ۔ حیدرآباد
۲۸. الہامی۔ حکیم امام السحر۔ بنگلور
۲۹. امجد۔ محمد امجد علی۔ مہتمم پولیس حیدرآباد
۳۰. انصار۔ حکیم شاہ انصار حسین۔ الہ آباد
۳۱. انور۔ محمود احمد مینائی۔ حیدرآباد
۳۲. انوری۔ تقی حیدر۔ ساکورہ
۳۳. اوسط۔ اشفاق حسین۔ انبالہ
۳۴. ایمان۔ نذیر احمد۔ فتحپور
۳۵. باسط۔ محمد عبدالباسط۔ بھوپال
۳۶. باسط۔ باسط علی خاں۔ حیدرآباد
۳۷. باقی۔ بنسی راجہ۔ حیدرآباد
۳۸. بدر۔ عبدالسلام وکیل۔ بیدر
۳۹. بدر۔ محمد ابراہیم خاں۔ رامپور
۴۰. بدر۔ بدرالحسن۔ بدایوں
۴۱. برق۔ احمد حسین۔ مدراس
۴۲. برہم۔ عبداللہ خاں۔ بنارس

۴۳. بسمل۔ امین الحسن ششن جج۔ حیدرآباد
۴۴. بشارت۔ صاحبزادہ بشارت جاہ۔ حیدرآباد
۴۵. بہار۔ منوہر لال۔ حیدرآباد
۴۶. بیخود۔ محمد نصیر الدین۔ مدراس
۴۷. تدبیر۔ محمد عبدالحکیم۔ رامپور
۴۸. تدبیر۔ محمد عبدالحکیم۔ رامپور
۴۹. تقی۔ صاحبزادہ تقی جاہ۔ حیدرآباد
۵۰. تلمذ۔ قاضی تلمذ حسین۔ حیدرآباد
۵۱. توقیر۔ صوفی عبدالحفیظ۔ حیدرآباد
۵۲. جاوید۔ قاری یعقوب قاسم۔ رنگون
۵۳. جاوید۔ الیاس احمد مینائی (نبیرہ امیر مینائی) حیدرآباد
۵۴. جعفر۔ محمد خاں کراچی
۵۵. جمیل۔ سید تراب علی۔ حیدرآباد
۵۶. جمیلی۔ حافظ جمیل الدین۔ حیدرآباد
۵۷. جنید احمد (نبیرہ جلیل) حیدرآباد
۵۸. چشتی۔ شاہ ولی اللہ حسینی۔ حیدرآباد
۵۹. حبیب۔ حبیب اللہ۔ مدراس
۶۰. حزیں۔ حزیں صاحب۔ لاہور
۶۱. حسرت۔ حبیب الرحمٰن شروانی۔ شروان
۶۲. حسام۔ حسام الدین مینائی۔ جبلپور
۶۳. حسن۔ سید شاہ حسن۔ حیدرآباد
۶۴. حسن۔ ڈاکٹر حسن الدین احمد۔ حیدرآباد
۶۵. حشر۔ سید وجیہہ الدین۔ سہسرام
۶۶. حشمت۔ صاحبزادہ حشمت جاہ۔ حیدرآباد
۶۷. حفیظ۔ خواجہ محمد حفیظ الدین۔ حیدرآباد
۶۸. حکیم۔ عبدالحکیم۔ گوالیار
۶۹. حکیم۔ مرزا امیر بیگ۔ کولار (میسور)
۷۰. حلم۔ نواب صادق جنگ۔ حیدرآباد
۷۱. حمید۔ عبدالحمید۔ میرٹھ
۷۲. حیا۔ صفری ہمایوں مرزا۔ حیدرآباد
۷۳. خاطر۔ دستگیر نواز جنگ۔ حیدرآباد
۷۴. خالد۔ ادریس مینائی (نبیرہ امیر) حیدرآباد
۷۵. خالق۔ محمد خالق خاں۔ گورکھپور
۷۶. خاور۔ عبدالشمس۔ فتح پور
۷۷. خسرو۔ نواب حسن نواز جنگ۔ کاکورہ
۷۸. خلیل۔ خلیل الرحمٰن۔ حیدرآباد
۷۹. خنجر۔ عبدالستار۔ حیدرآباد
۸۰. فقیر۔ رضاء الدین۔ کاکورہ
۸۱. داؤد۔ داؤد احمد ایڈوکیٹ۔ پرتاب گڑھ
۸۲. ذاکر۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن۔ اورنگ آباد
۸۳. ذوق۔ عبدالعزیز۔ سہسرام
۸۴. راز۔ قدرت احمد۔ حیدرآباد
۸۵. راشد۔ عبدالرزاق۔ حیدرآباد
۸۶. راشد۔ مفتی راشد۔ بنوں
۸۷. رحمت۔ رحمت علی۔ حیدرآباد
۸۸. رحمت۔ رحمت اللہ۔ حیدرآباد
۸۹. رحیم۔ عبدالرحیم۔ حیدرآباد
۹۰. رستم۔ محمد رستم۔ کلکتہ

۹۱۔ رضا۔ کریم اللہ خاں ۔ حیدرآباد
۹۲۔ رضوی۔ تقی حیدر ۔ کاکورہ
۹۳۔ رعد۔ محمد صدیق خاں ۔ جونپور
۹۴۔ روشن۔ منوہر لال ۔ شاہجہاں پور
۹۵۔ رونق۔ علی حسن ۔ حیدرآباد
۹۶۔ رہبر۔ رہبر علی خاں جاگیردار۔ حیدرآباد
۹۷۔ ریاست۔ ریاست علی وکیل۔ حیدرآباد
۹۸۔ زبیر۔ زبیر خاں قادری۔ میسور
۹۹۔ زخم۔ نیاز اللہ شاہ ۔ حیدرآباد
۱۰۰۔ زخم۔ محمد ثناء اللہ خاں۔ الہ آباد
۱۰۱۔ ساقی۔ زہر راج ۔ حیدرآباد
۱۰۲۔ ساقی۔ زاہد علی ۔ بنارس
۱۰۳۔ ساغر۔ ساغر سندیلوی۔ سندیلہ
۱۰۴۔ ستار۔ ستار حسین ۔ بہار
۱۰۵۔ ستار۔ حکیم ابو عبدالستار۔ بانس بریلی
۱۰۶۔ سحر۔ ریاض الحسن ۔ مانکپور
۱۰۷۔ سراج۔ میر سراج الدین علی خاں۔ حیدرآباد
۱۰۸۔ سردار۔ سید شاہ یحییٰ عالم ۔ حیدرآباد
۱۰۹۔ سریر۔ عباس کامیری ۔ متھرا
۱۱۰۔ سعادت۔ صاحبزادہ سعادت جاہ۔ حیدرآباد
۱۱۱۔ سلطانہ۔ رابعہ سلطانہ ۔ حیدرآباد
۱۱۲۔ سعید۔ حکیم ابو سعید۔ مانکپور
۱۱۳۔ شاب۔ احمد علی تحصیلدار۔ حیدرآباد
۱۱۴۔ شاد۔ مہاراجہ کشن پرشاد۔ حیدرآباد
۱۱۵۔ شاد۔ احمد علی خاں عارفی۔ رامپور
۱۱۶۔ شائق۔ اشتیاق احمد۔ بنارس
۱۱۷۔ شاکر۔ محمد غضنفر علی آمود (ارکاٹ)
۱۱۸۔ شاکی۔ اکبر حسین ۔ مرادآباد
۱۱۹۔ شباب۔ شباب برہانپوری۔ برہانپور
۱۲۰۔ شجیع۔ پرنس معظم جاہ بہادر۔ حیدرآباد
۱۲۱۔ شرر۔ عبدالغفور شرر۔ لکھنؤ
۱۲۲۔ شرر۔ صاحبزادہ مصطفےٰ علی خاں رامپور
۱۲۳۔ شرف۔ ابوالشرف مجددی۔ مدینہ منورہ
۱۲۴۔ شریف۔ بشریف احمد ۔ مانکپور
۱۲۵۔ شوق۔ محمد عبدالعلی ۔ سندیلہ
۱۲۶۔ شوق۔ عبدالحمید خاں۔ حیدرآباد
۱۲۷۔ شیدا۔ عبدالشکور ۔ فتح پور
۱۲۸۔ شیدا۔ محمد امین ۔ مانکپور
۱۲۹۔ شیدا۔ عبدالحمید، میونسپل کمشنر۔ سہسرام
۱۳۰۔ صابر۔ علی احمد ۔ کانپور
۱۳۱۔ صابر۔ پیرزادہ صابر علی۔ اجمیر شریف
۱۳۲۔ صاحب۔ غلام علی ۔ مدراس
۱۳۳۔ صبر۔ نظام الدین ۔ حیدرآباد
۱۳۴۔ صدق۔ تصدق حسین ۔ جائس
۱۳۵۔ صحیح۔ سید یعقوب ۔ ارکاٹ
۱۳۶۔ صفدر۔ منشی صفدر علی۔ مرزاپور
۱۳۷۔ صفدر۔ صفدر حسین ۔ بنارس
۱۳۸۔ صغیر۔ محمد جاہ چھنواتی۔ پنجاب

۱۳۹۔ صلابت۔ نواب صلابت جاہ۔ حیدرآباد
۱۴۰۔ صمیم۔ سید یعقوب۔ آمبور
۱۴۱۔ ضیغم۔ عبداللہ خاں۔ حیدرآباد
۱۴۲۔ طالب۔ محمد حنیف مئو آئمہ۔ الہ آباد
۱۴۳۔ طالب۔ جان محمد۔ لاہور
۱۴۴۔ طالب۔ محمد حنیف۔ مالیگاؤں
۱۴۵۔ طاہر۔ ابو طاہر۔ رامپور
۱۴۶۔ ظافر۔ عبدالرحیم۔ کلکتہ
۱۴۷۔ ظہیر۔ ظہیرالدین۔ حیدرآباد
۱۴۸۔ عابد۔ زین العابدین قاضی۔ حیدرآباد
۱۴۹۔ عادل۔ ریاست علی۔ اورنگ آباد
۱۵۰۔ عادل۔ مولوی محمد عادل۔ حیدرآباد
۱۵۱۔ عارج۔ محمد ابراہیم۔ مالیگاؤں
۱۵۲۔ عارف۔ میر لطف علی ابو العلائی۔ حیدرآباد
۱۵۳۔ عاصی۔ سید عبدالرزاق۔ حیدرآباد
۱۵۴۔ عالم۔ شاہ یحییٰ سردار۔ اورنگ آباد
۱۵۵۔ عالم۔ محمد عالم۔ کلکتہ
۱۵۶۔ عالی۔ اسمٰعیل علی خاں۔ خورجہ
۱۵۷۔ عالی۔ رشید الدین خاں۔ حیدرآباد
۱۵۸۔ عالی۔ راجہ نرسنگ راج۔ حیدرآباد
۱۵۹۔ عالی۔ ابوالنصر منہاج الدین۔ سہسرام
۱۶۰۔ عبد۔ عبداللہ حسین۔ مدراس
۱۶۱۔ عتیق۔ سید انوار الدین۔ حیدرآباد
۱۶۲۔ عثمان۔ میر عثمان علیخان والی دکن۔ حیدرآباد

۱۶۳۔ عروج۔ ابو المحامد حفیظ الدین۔ گلبرگہ شریف
۱۶۴۔ عزیز۔ عزیز احمد جلیلی (خلف جلیل) حیدرآباد
۱۶۵۔ عیش۔ مجتہد الدین۔ بدایوں
۱۶۶۔ عظمت۔ سید عظمت اللہ تحصیلدار۔ حیدرآباد
۱۶۷۔ عظمت۔ سید عبدالروف۔ حیدرآباد
۱۶۸۔ علی۔ علی احمد جلیلی (خلف جلیل) حیدرآباد
۱۶۹۔ عنصر۔ محمد حفیظ الدین۔ حیدرآباد
۱۷۰۔ غازی۔ معین الدین۔ حیدرآباد
۱۷۱۔ فائق۔ بشیر احمد۔ حیدرآباد
۱۷۲۔ فرخ۔ صفدر علی۔ پشاور
۱۷۳۔ فرخندہ۔ میر فرخندہ علی۔ سہسرام
۱۷۴۔ فضا۔ فضا جالندھری۔ جالندھر
۱۷۵۔ فیاض۔ محمد فیاض الدین خاں۔ حیدرآباد
۱۷۶۔ فہیم۔ محمد نصیر۔ مالیگاؤں
۱۷۷۔ قادر۔ محمد قطب الحسن۔ بانس بریلی
۱۷۸۔ قاری۔ خواجہ قطب الدین۔ حیدرآباد
۱۷۹۔ قائد۔ عبدالخالق۔ پونا
۱۸۰۔ قدرت۔ نواب قدرت نواز جنگ۔ حیدرآباد
۱۸۱۔ قدرت۔ سید نور الرسول۔ حیدرآباد
۱۸۲۔ قمر۔ قمر النسا۔ حیدرآباد
۱۸۳۔ قیصر۔ سید ابوالحسن۔ حیدرآباد
۱۸۴۔ کاظم۔ نواب کاظم جاہ صاحبزادہ۔ حیدرآباد
۱۸۵۔ کریم۔ شیخ عبدالکریم۔ حیدرآباد
۱۸۶۔ کسریٰ۔ غلام حسین کسریٰ منہاس۔ لاہور

۱۸۷۔ کلیم ۔ انیس احمد خلف جلیل ۔ حیدرآباد
۱۸۸۔ کلیم ۔ مرزا امیر بیگ ۔ کولار
۱۸۹۔ کوثر ۔ سید اشفاق حسین
۱۹۰۔ گوہر ۔ حکیم محمد سلطان ۔ مانکپور
۱۹۱۔ لائق ۔ سید شاہ علی محمد حسینی ۔ حیدرآباد
۱۹۲۔ لطف ۔ نواب لطف الدولہ ۔ حیدرآباد
۱۹۳۔ لطف ۔ عبداللطیف ۔ پشاور
۱۹۴۔ لقمان ۔ نواب لقمان الدولہ ۔ حیدرآباد
۱۹۵۔ مائل ۔ محمد حسین ۔ حیدرآباد
۱۹۶۔ مائل ۔ محمد عادل ۔ اورنگ آباد
۱۹۷۔ محبوب ۔ راجہ محبوب راج ۔ حیدرآباد
۱۹۸۔ محشر ۔ خواجہ محشر ۔ حیدرآباد
۱۹۹۔ محمود ۔ میر محمود علی ۔ حیدرآباد
۲۰۰۔ مسحر ۔ شاہ کفایت حسین نانڈگاؤں
۲۰۱۔ مسعود ۔ مسعود حسن ۔ مانکپور
۲۰۲۔ مشتاق ۔ مشتاق احمد جلیلی (خلف جلیل) حیدرآباد
۲۰۳۔ مضطر ۔ میر وزیر علی ۔ حیدرآباد
۲۰۴۔ مظفر ۔ محمد مظفر الدین ۔ حیدرآباد
۲۰۵۔ معین ۔ نواب معین الدولہ ۔ حیدرآباد
۲۰۶۔ مفید ۔ مرزا محمد ناد علی ۔ حیدرآباد
۲۰۷۔ منظور ۔ نواب منظور جنگ ۔ حیدرآباد
۲۰۸۔ منور ۔ حبیب اللہ ۔ مدراس
۲۰۹۔ منیر ۔ منیر الحسن ۔ مانکپور
۲۱۰۔ منیر ۔ محمد منیر ۔ پونا

۲۱۱۔ مودود ۔ مودود احمد ۔ اتر دلہ
۲۱۲۔ مونس ۔ مونس احمد (خلف جلیل) حیدرآباد
۲۱۳۔ مونس ۔ محمد عبدالحفیظ خاں ۔ رامپور
۲۱۴۔ مہر ۔ مہر شان خاں ۔ رامپور
۲۱۵۔ ناصر ۔ منشی ناصر علی ۔ میرٹھ
۲۱۶۔ ناصر ۔ ناصر الدین ۔ میرٹھ
۲۱۷۔ ناصر ۔ ناصر جنگ ۔ حیدرآباد
۲۱۸۔ ناظم ۔ میر بشارت علی ۔ حیدرآباد
۲۱۹۔ نثار ۔ نثار احمد (نبیرہ جلیل) حیدرآباد
۲۲۰۔ نجم ۔ عبدالحکیم گتہ دار ۔ رامپور
۲۲۱۔ نجیب ۔ نواب نجیب الدین خاں ۔ حیدرآباد
۲۲۲۔ نجیب ۔ رشید احمد ۔ لاہور
۲۲۳۔ نذیر ۔ مرزا نذیر حسین ۔ بنگلور
۲۲۴۔ نشتر ۔ حافظ غریب اللہ خاں
۲۲۵۔ نصیر ۔ نواب نصیر الدین خاں ۔ حیدرآباد
۲۲۶۔ نصیر ۔ نواب نذیر الدین خاں ۔ حیدرآباد
۲۲۷۔ نفیس ۔ محمد یوسف ۔ بنگلور
۲۲۸۔ نواز ۔ نوازش حسین ۔ حیدرآباد
۲۲۹۔ نواز ۔ مظہر علی ۔ حیدرآباد
۲۳۰۔ نور ۔ نور الحسن سوداگر ۔ ناگپور
۲۳۱۔ نوری ۔ نور اللہ محمد ۔ حیدرآباد
۲۳۲۔ نہال ۔ نہال احمد (خلف جلیل) حیدرآباد
۲۳۳۔ نیر ۔ حکیم محمد یوسف ۔ بیڑ (حیدرآباد)
۲۳۴۔ نیر ۔ ابوالفیض قاضی سراج الدین ۔ رامپور

۲۳۵. نیّر ۔ سید زاہد حسین ۔ حیدرآباد

۲۳۶. واحد۔ عبدالواحد خاں۔ رامپور

۲۳۷. واحد۔ واحد علی ۔ حیدرآباد

۲۳۸. واجد۔ واجد علی سب رجسٹرار ۔ حیدرآباد

۲۳۹. [illegible] خاں۔ حیدرآباد

۲۴۰. واقف۔ داؤد علی خاں۔ حیدرآباد

۲۴۱. واقف۔ حکیم امتیاز حسین خاں۔ حیدرآباد

۲۴۲. وجد۔ واقف علی شاہ۔ حیدرآباد

۲۴۳. وحید۔ عبدالوحید ۔ میرٹھ

۲۴۴. وزیر۔ محمد وزیر ۔ حیدرآباد

۲۴۵. وصی ۔ وصی احمد (نبیرہ جلیل) حیدرآباد

۲۴۶. وفا ۔ محمد عمر خاں۔ جاگیردار حیدرآباد

۲۴۷. وفا۔ حبیب اللہ ۔ حیدرآباد

۲۴۸. وفا۔ رکن الدین احمد ۔ حیدرآباد

۲۴۹. وفا ۔ صدیق الزماں نبیرہ امیر مینائی حیدرآباد

۲۵۰. وفا۔ نورالحسن ۔ رامپور

۲۵۱. وفا۔ ماسٹر عبدالغفور ۔ حیدرآباد

۲۵۲. وفا۔ سید محمد سجاد علی ۔ مروری

۲۵۳. وفا۔ نورالحسن پیارے خاں۔ رامپور

۲۵۴. وطن۔ مولوی سید حسن۔ حیدرآبادی

۲۵۵. وقار۔ وزیر احمد حیدرآباد

۲۵۶. وقار۔ محمد اسمعیل

۲۵۷. وقار ۔ وقارالدین ۔ حیدرآباد

۲۵۸. وکیل ۔ سید عنایت حسین

۲۵۹. ولا ۔ نواب عزیز جنگ بہادر حیدرآباد

۲۶۰. وہاب۔ نورالوہاب ۔ حیدرآباد

۲۶۱. ہادی ۔ سید محمد ہادی ۔ مچھلی شہری

۲۶۲. ہاشم۔ صاحبزادہ نواب ہاشم جاہ۔ حیدرآباد

۲۶۳. ہمت۔ نواب ہمت علی خاں ۔ حیدرآباد

۲۶۴. ہنر۔ سعید احمد ۔ بہار

۲۶۵. ہوش۔ ہوشیار جنگ۔ حیدرآباد

۲۶۶. ہوش۔ مناظر الحسن ۔ حیدرآباد

۲۶۷. یاس۔ مجید العالم ۔ بھاگلپور

۲۶۸. یاور۔ شیخ یاور علی۔ حیدرآباد

۲۶۹. یگانہ۔ یگانہ قریشی ۔ لکھنؤ

۲۷۰. یوسف۔ یوسف علی ۔ حیدرآباد

نوٹ :-

پچھلے صفحات میں جیسا کہ اظہار کیا جا چکا ہے یہ فہرست پوری طرح مکمل نہیں کیوں کہ ایسے حضرات کی بھی کمی نہ تھی جن کے جناب جلیل سے گہرے مراسم تھے اور وہ بالمشافہ اپنا کلام سنا جاتے تھے۔ ان کے علاوہ ایسے امرائے دولت بھی تھے جو مشورۂ سخن کرنے کے باوجود اپنے نام کا اظہار نہیں چاہتے تھے ـــــ !

تصنیفات وتالیفات

دواوین

جلیل کی باقیات تین دیوان تاج سخن، جان سخن اور رُوحِ سخن ہیں۔ یہ تینوں دیوان اپنے رنگ و آہنگ میں قدرے مختلف ہیں کیوں کہ ان کا تعلق جلیل کے تین ادوار شاعری سے ہے۔ پہلا دَوران کی شاعری کا قیام رامپور کے زمانے کا ہے، جب ان پر امیر مسلط تھے۔ دوسرے دور پر درباری شاعری کے اثرات ہیں۔ آخری دوران کی وفات تک کی شاعری کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو شعرو ادب، انقلابی رُجحانات سے متصادم ہو رہا تھا۔

تاجِ سخن

پہلا اڈیشن : ۱۹۱۰ء حیدرآباد دوسرا اڈیشن ۱۹۳۲ء لکھنؤ

غزلوں کی تعداد : ۳۲۷ تعداد اشعار ۵۷۰۰

جلیل کی شاعری کا پہلا دَور مانکپور اور رامپور کی شاعری سے شروع ہوکر تاجِ سخن (دیوان اول) کی اِشاعت (۱۹۱۰ء) پر ختم ہوتا ہے۔ تاج سخن حیدرآباد میں چھپ کر منظر عام پر آیا اس وقت نواب میر محبوب علی خاں آصف والیٔ دکن کا دَورِ حکومت تھا اور جلیل مانکپوری، جلیل القدر کے لقب سے مفتخر ہو کر

مرزا داغ کی جگہ استاد شاہ ہو چکے تھے۔ چنانچہ اس دیوان اول کی ا
قبل وہ مدحیہ قصیدہ بھی درج ہے جو اس سرفرازی کے موقع پر
بارگاہ میں گزرانا گیا تھا۔ غزلوں کے آخری صفحہ پر ایک حصّہ مفر
جس کے تحت منتخب اشعار کی ایک بڑی تعداد درج ہے۔ آخری
پر ہندوستان کے مشاہیر اور ہمعصر شعراء کے تاریخی قطعات ہیں جو د
و اشاعت پر موزوں کئے گئے ہیں۔

جانِ سُخن

پہلا اڈیشن ۱۹۱۶ء امیر مطابع حیدر آباد دوسرا اڈیشن ۱۹۳۲
غزلوں کی تعداد۔ ۲۲۳ جملہ تعداد اشعار:

جانِ سُخن جو جلیل کا دوسرا دیوان ہے تاجِ سُخن پہلے دیوان کی اِ
صرف [۶] سال بعد ہی دکن سے شائع ہوا۔ اس میں ۱۹۰۰ء سے لیکر
کے عرصہ میں کہی ہوئی تمام غزلیں ہیں۔ یہ دیوان پہلے دیوان کے مقابلہ
غزلوں اور اشعار کی تعداد بھی کم ہے۔ جانِ سُخن جلیل کے دوسرے
کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس وقت تک جلیل استاد شاہ بن کر دکن میں مست
اختیار کر چکے تھے۔ میر عثمان علی خاں آصف سابع کا دورِ حکومت تھا
کا آغاز شاہ عثمان کی مدح میں موزوں کئے ہوئے ایک قصیدہ سے
ان کی تخت نشینی کے وقت بارگاہ سلطانی میں گزرانا گیا تھا۔ غزلیات کے
حصہ مدحیہ نظموں اور تہنیتی قطعات کے لیے مختص کیا گیا ہے۔ اختتا
مشاہیر شعرا کے تاریخی قطعات ہیں جو دیوان کی اشاعت و طباعت سے متع

اس دیوان کی غیر معمولی مقبولیت ہوئی چنانچہ دوسرا اڈیشن ۹
سے شائع ہوا۔

رُوحِ سُخن

غیر مطبوعہ قلمی دیوان ○ ضخامت ۳۰۰ صفحات ○ غزلوں کی تعداد

جانِ سخن دیوان دوم کی اشاعت کے بعد سے جلیل کی وفات یعنی (۲۰) سال تک کا کلام "روحِ سخن" کی ترتیب میں آتا ہے۔ اس میں غزلیات کا سرمایہ دوسرے دور سے زیادہ ہے۔ یہ دیوان اگرچہ جلیل ہی کی زندگی میں ترتیب دیا گیا تھا لیکن شائع نہ ہو سکا۔ پچھلے دواوین کی طرح اس کی ترتیب بھی ردیف وار ہے یعنی حروفِ تہجی کے لزوم کی روایت و قدامت کو قائم رکھا ہے۔ یہ غیر مطبوعہ دیوان تمام و کمال قلمی دیوان کی صورت میں راقم الحروف کے پاس محفوظ ہے۔

اس غیر مطبوعہ روحِ سخن کا ایک مختصر انتخاب ۱۹۵۵ء میں بمبئی کے مطبع آرتلوائی اینڈ سنز نے شائع کیا۔ کراؤن سائز میں چھپی ہوئی یہ کتاب (۱۶۰) صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے مرتب برادرم مشتاق جلیلی اور راقم الحروف تھے۔ اس کا دیباچہ علی سردار جعفری نے لکھا ہے اور تعارف مشتاق جلیلی کا ہے۔ بعد ازاں روحِ سخن کی کچھ اور غزلیں روحِ سخن کے ایک اور انتخاب کائناتِ جلیل[1] میں شامل ہوئیں۔ اس میں ایک سو سے زیادہ غیر مطبوعہ غزلیں ہیں۔ باقی ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ غیر مطبوعہ اس معنی میں کہ دیوان کی صورت میں شائع نہیں ہوئیں ورنہ مختلف ادبی رسائل میں چیدہ چیدہ طور پر بہت ساری غزلیں چھپ چکی ہیں۔

سطورِ بالا میں جلیل کے تین دواوین کا صوری جائزہ لیا گیا ہے۔ جہاں تک ان دواوین کے "تنقیدی جائزہ" کا سوال ہے اس کا تفصیلی تجزیہ جلیل کی غزلیہ شاعری کے تحت کیا گیا ہے۔ نعتیہ شاعری اور مدحیہ شاعری کے علاحدہ ابواب ہیں۔

---

[1] "کائناتِ جلیل" کی طباعت ترقی اردو بیورو دہلی کی جانب سے ہوئی ہے۔ اس بیورو کے پبلکیشنز ڈویژن نے یہ کام اپنے ذمہ لیا اور اس طرح جلیل مانکپوری کے کلام کا یہ منتخب شعری مجموعہ ۱۹۸۵ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا۔ اس میں جلیل مانکپوری کی تین سو سے زائد منتخب غزلیں ہیں جو تاجِ سخن۔ جانِ سخن اور روحِ سخن کا نچوڑ ہیں۔ تینوں دواوین کا انتخاب علاحدہ علاحدہ دیا گیا ہے۔ (۳۵۰) صفحات پر مشتمل اس شعری مجموعہ کی ترتیب کا کام راقم الحروف سے لیا گیا ہے۔

تذکیر و تانیث

جلیلؔ کی پہلی نثری تالیف تذکیر و تانیث (۱۹۰۸ء) ہے۔ ترک وطن کر کے حیدرآباد آنے کے ۸ سال بعد یہ کتاب حیدرآباد کے مطبع اختر دکن سے شائع ہوئی۔ اس وقت تک استاد شاہ مرزا داغؔ کا انتقال ہو چکا تھا اور میر محبوب علی خاں آصف سادس نے ابھی تک کسی اور سے مشورۂ سخن نہیں کیا تھا۔ البتہ شاہ آصف کے عنایات والطاف کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ اس موقع کو غنیمت جان کر جلیل حسن جلیلؔ نے نظام کی خدمت میں یہ تحفۂ لغت پیش کیا اور جلیل القدر کا لقب پایا۔ جلیلؔ نے زبان کے سلسلے میں زبان کی جو خدمت انجام دی ہے ان میں یہ تالیف سب سے اہم ہے جو ڈیمائی سائز پر چھپی ہوئی یہ کتاب (۳۶۸) صفحات پر مشتمل ہے۔ اس تخلیق کی اہمیت اِس اَمر سے ظاہر ہوتی ہے کہ اس کا دیباچہ مولانا عبدالحلیم شررؔ کا تحریر کیا ہوا ہے۔ مولانا لکھتے ہیں۔

> "حافظ جلیل حسن جلیلؔ نے اس قیمتی کتاب کے ذریعہ زبان اُردو میں تذکیر و تانیث کا ایک فتاویٰ مدون کیا ہے۔ جو اُردو کی عظیم الشان خدمت ہے ۔ ۔ ۔ ۔ اُردو میں سب سے بڑا جھگڑا یہی تذکیر و تانیث کا ہے جس کے لیے باوجود کوششوں کے کسی قسم کے قواعد نہیں منضبط ہو سکے۔ اُردو میں دشواری یہ ہے کہ ہر شہر اور قریہ تک میں تذکیر و تانیث کے اعتبار سے بڑا اختلاف ہے۔ بے شک دلی اور لکھنؤ کی زبان معیاری قرار پا گئی ہے مگر ایسی کوئی مفید مُستند کتاب جس کے ورق اُلٹا کر معلوم کر لیا جا سکے کہ اہلِ زبان کے نزدیک کون لفظ مذکر اور کون مونث ہے۔ اختلافات سے زیادہ باہمی غلط فہمیاں بھی ہیں۔ میرے خیال میں یہ کتاب ان تمام خرابیوں کو دور کر دیگی"[1]

---

[1] جلیلؔ، حسن جلیلؔ: تذکیر و تانیث ص اول ۱۳۲۶ھ

اس ریویو کے آخر میں جناب شرر نے مشورہ دیا ہے کہ ۔

"حضرت جلیل اس کتاب میں لفظ کی تذکیر و تانیث بتانے پر اکتفا نہ کرتے بلکہ افعال و صفات وغیرہ کو شامل کر کے ان کے معنی بھی بتا دیتے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔ علاوہ بریں اکثر الفاظ رہ گئے ہیں"

جلیل نے مولانا شرر کے اٹھائے ہوئے اِن دونوں تنقیحات کا جواب اپنے تالیفی نوٹ میں دے دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"جن الفاظ کی بناء پر مولانا نے اپنا خیال ظاہر کیا ہے ان کا اندراج ہماری کتاب سے خارج ہے کیوں کہ دو قسم کے الفاظ عمداً چھوڑے گئے ہیں۔ ایک وہ جن کے آخر میں الف ہے اور وہ مذکر ہیں اور دوسرے جن کے آخر میں ی ہے اور مونث ہیں" [1]

ڈاکٹر ذکی کاکوروی "تذکیر و تانیث کی تالیف کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے اس کے تمہیدی پیراگراف میں اسے ناقابلِ فراموش کارنامہ قرار دیتے ہیں۔ نیز اپنے تبصرہ میں وہ اس تالیف میں عام لغات و مطالب کی کمی محسوس کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"تذکیر و تانیث میں جلیل نے صرف الفاظ کی تذکیر و تانیث پر اکتفا کی ہے۔ معنیٰ و مطالب کا بیان عام طور پر نہیں ہے۔ اس وجہ سے کتاب کی افادیت میں بڑی کمی محسوس ہوتی ہے کیوں کہ اس کتاب کو عام لغات کی طرح معانی و مطالب دیکھنے کے لیے کام میں نہیں لایا جا سکتا"

ڈاکٹر موصوف نے اس تالیف کی جس کمی کی طرف اشارہ کیا ہے درحقیقت وہی اس کتاب کی خصوصیت ہے جو اس نوع کی دوسری کتابوں سے اُسے ممیز

---

[1] جلیل حسن جلیل۔ تذکیر و تانیث۔ ص دوم۔

کرتی ہے۔ دیگر لغات کی طرح یہاں معانی و مطالب لکھنا اس تالیف کے دائرۂ کار میں شامل نہیں۔ یہ ضرورت توضیحِ لغات سے پوری ہو سکتی ہے اور ایسے لغات کی کمی نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ تذکیر و تانیث کے مسائل کے لیے یہ کتاب کس قدر مفید و کارآمد ہے اور اس نقطۂ نظر سے اس کی افادیت مسلّم ہے۔ باوجود اس کے جہاں مولف نے ضرورت محسوس کی ہے وہاں معنی دینے سے گریز نہیں کیا ہے۔ ان میں ایسے الفاظ کی کثرت ہے جو عام فہم نہیں۔ مثلاً

عمود : ستون۔ مذکر   عاج : ہاتھی دانت۔ مذکر   مد : دریا کا چڑھاؤ۔ مذکر

مہد : گہوارہ۔ مذکر   کشنیز : دھنیا۔ مذکر   ورطہ : گرداب مونث۔

جلیل نے دیباچہ کے علاوہ "دو ایک ضروری باتیں" کے تحت کتاب کے مطالعے کے تعلق سے نہایت ہی کارآمد نوٹ دیا ہے۔ مثلاً

۱: حروفِ تہجی کی تذکیر و تانیث میں حضرت امیر کے فیصلہ پر عمل کیا گیا ہے کہ جن حرفوں کا تلفظ اُردو کے "بے"، "تے" کے وزن پر ہے وہ مونث ہیں اور باقی مذکر۔ ط اور ظ اس سے مستثنیٰ ہیں۔

۲: عربی لفظ جو مونث مستعمل ہے اگر بقاعدۂ عربی جمع ہو تو اس کو جمع مذکر بولتے ہیں جیسے (دلیل) دلائل قائم کئے گئے، منازل (منزل) طے کئے گئے وغیرہ۔

۳: اسم کے مطابق فعل کا مذکر یا مونث ہونا معمول ہے جیسے کتاب لکھی، خط لکھا لیکن جب مفعول کے ساتھ علامت مفعول آجاتی ہے تو فعل مذکر ہی آتا ہے۔

ع اک ذرا شاخِ نشیمن کو جھکا رہنے دے

۴: محاورہ میں جہاں مصدر پورا نہیں آتا وہاں اسم کی مطابقت لازم ہوتی ہے جیسے بات کر نہیں آتی قتل کر نہیں آتا۔

وہ خصوصیات جنھوں نے اس کتاب کی افادیت بہت بڑھادی ہے مختصراً حسبِ ذیل ہیں۔

۱. لغت قائم کر کے ہر لفظ کے ساتھ شعر دیا گیا ہے اور ایسے شعر کا انتخاب کیا گیا ہے جس کی ردیف یا قافیہ تذکیر یا تانیث کو ثابت کرتا ہے مثلاً۔

آسائش ۔مونث ؎ عدم کے جانے والو سنتے جاؤ / یہ آسائش نہ اس منزل میں ہوگی

کرامات ۔مونث ؎ فخر کرتا تھا عجب کوہکنی پہ فرہاد / معجزہ عشق کا تھا اس کی کرامات نہ تھی

۲۔ جن لفظوں کے ساتھ شعر نہیں دیے جا سکے ان کا استعمال نثر یعنی فقروں بتا دیا ہے مثلاً

سیاحشہ ۔ مذکر ۔ نقرہ : آج دیر تک سب حشہ رہا۔

تصغیر ۔مونث ۔ فقرہ : کنیز کی تصغیر کنیزک ہے۔

۳۔ ایک لفظ کے اگر کئی معنی ہیں اور تذکیر و تانیث میں فرق نہیں ہے تو ایک ہی معنی کے ضمن میں لکھدیا ہے کہ سب معنوں میں مذکر ہے یا مونث مثلاً

بحر۔ ہر معنی میں مونث ہے۔ (شعر کی بحر) ؎

امیر اب کہاں شعر گوئی میں کامل
رہی ہے تو اک بحر کامل رہی ہے

(سمندر) ؎ دیکھ کر عشاق کی چشم پر آب / پانی پانی بحر اعظم ہو گیا

داد ۔ ہر معنی میں مونث ہے۔

(عدل)۔ سالک بس شکایت کیا مری فریاد کی / داد دیجیے اپنی ہی بیداد کی

(تعریف)۔ مونس ہر صف میں ہر پرے میں صدا تھی دہائی کی / ہوتے علی تو داد وہ دیتے لڑائی کی

۴۔ مختلف فیہ الفاظ کی صورت میں صراحت کردی گئی ہے۔ دلی اور لکھنؤ کے اختلاف کی وضاحت کے ساتھ اپنی رائے بھی شامل کی ہے مثلاً

طرز ۔ مختلف فیہ ۔ مذکر
سن کے سینہ میں پڑ جائیں گے چھیدے بلبل
نہ اڑا طرز مری زمزمہ آرائی کا (بحر)

مونث
زلف کی مانند کنگھی نے ترے بیداد کی
طرز ہے شاگردوں میں بھی ٹھیک ٹھیک استاد کی (اسیر)

نوٹ :۔ اب زیادہ تر تانیث مستعمل ہے۔ (جلیل)

نقاب ۔ مختلف فیہ ۔ مذکر
منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے رخ پر کھلا (غالب)

مونث۔ نہ دیکھے غیر تمھیں اور ہم تمھیں دیکھیں ہماری آنکھ کا پردہ کرو نقاب اپنی
(بحر)

نوٹ، اب زیادہ تر تانیث مستعمل ہے۔

مالا۔ مختلف فیہ۔ دلی میں مونث بولتے ہیں اور اہل لکھنؤ کے کلام میں مذکر پایا جاتا ہے۔

قلمتراش۔ مختلف فیہ۔ دلی میں مونث بولتے ہیں اور لکھنؤ میں دونوں طرح سُنا ہے۔

۵. دلی اور لکھنؤ سے قطع نظر جہاں عوام کے استعمال کا تعلق ہے اس کی وضاحت کر دی گئی ہے مثلاً

سطح، مونث۔ بعض لوگوں نے اس کو مذکر بھی لکھا ہے مگر زبانوں پر مونث ہی ہے۔

۶. تحقیق و تلاش کا یہ عالم ہے کہ اگر کسی استاد سخن نے مسلمہ تذکیر و تانیث سے اختلاف کیا ہے تو اس کو سند کے طور پر نہیں لیا ہے بلکہ اس اجتہاد کا الزام انھیں کے سر رکھا ہے مثلاً

تمکین، مونث۔ مصحفی

آتا ہے یہ جی میں کہ کروں عرض تمنا لیکن تری تمکین اجازت نہیں دیتی

خواجہ آتش نے خلاف جمہور مذکر بھی کہا ہے۔

جلیل کی استنادی خصوصیت کے پیش نظر ان کی رائے معلوم کرنے اور سند حاصل کرنے کے لیے ہندوستان کے مختلف مقامات سے استفسارات انھیں وصول ہوتے تھے۔ اس کا اندازہ ان خطوط سے ہوتا ہے جو جلیل نے وقتاً فوقتاً اپنے شاگردوں احباب اور معاصرین کو ان کے استفسارات کے جواب میں لکھے بشال کے طور پر چند خطوط کے اقتباسات یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

ایک شاگرد محمد یوسف نفیس کو ان کے ایک استفسار کے جواب میں لکھتے ہیں:

"قامت اور بہشت تذکیر و تانیث میں مختلف فیہ ہیں۔

دونوں صورتیں دُرست ہیں ترجیح مذکر کو ہے۔"[1]

ریاض خیرآبادی کو ایک مکتوب میں موٹر کی تذکیر و تانیث پر یوں توجہ دلاتے ہیں:

---

[1] مکاتیب جلیل، ص ۱۱۹

معلوم ہوا ہے کہ موٹر کو آپ نے مذکر باندھا ہے اور یہ مصرع کہا ہے

مصرع — موٹر لاتے فٹن لاتے کر نہ ہو چکا شمار

"دکن میں علی العموم مونث بولتے ہیں اور ہماری زبان پر بھی مونث ہے۔ شمالی ہند میں مذکر قرار پا گیا ہے تو براہِ کرم اس سے مطلع کیجیے۔ قرینہ تو مونث ہی کا ہے۔ کیوں کہ تمام سواریاں مونث ہی بولی جاتی ہیں فٹن کو مذکر کہنا ہماری زبان کے خلاف ہے۔ بہر حال جمہور کا جو استعمال ہو اس سے آگاہ فرمائیے۔"[1]

حفیظ الدین غضنفر نے غالب کے ایک شعر کے حوالے سے دریافت کیا تھا کہ نذر کرنا کے ساتھ نذر کا استعمال تذکیر کے ساتھ ہے یا تانیث کے ساتھ۔ جواب میں لکھا گیا:

"نذر فی نفسہ مونث ہے جیسے نذر گزرانی گئی۔ نذر قبول ہوئی اور نیاز کے معنی میں بھی نذر مونث ہے جیسے نذر مانی گئی آج پیران پیر کی نذر ہے لیکن پیش کرنے اور دینے کے معنی میں اس کا استعمال تذکیر کے ساتھ ہوتا ہے۔

غالب کے اس شعر میں۔

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

"نذر، پیش کرنے کے معنی میں جو مونث کہا ہے زبان کے خلاف ہے"[2]

ایک اور استفسار کے جواب میں تذکیر و تانیث کا مسئلہ یوں حل کیا ہے:

"آپ کا استفسار ہے کہ میں نے عرض کیا ہے صحیح ہے یا میں نے عرض کی۔ عرض فی نفسہ مونث ہے جیسے میری عرض ہے ایک عرض بھی قبول نہ ہوئی۔ جیسے مسرور کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے"

---

[1] مکاتیب جلیل ص ۶۲ [2] مکاتیب جلیل ص ۲۸

تھک گئے آپ سے کہتے کہتے   ایک بھی عرض پذیرانہ ہوئی

لیکن عرض کرنا کہنا کے معنی میں مذکر ہے۔ جیسے

آپ کی بات تو ہے نقش نگین دلِ پر   میں نے کیا عرض کیا تھا مجھے کچھ یاد نہیں

لہٰذا میں نے عرض کیا صحیح ہے[1]

محمد اعظم استاد اردو جامعہ عثمانیہ تذکیر و تانیث کی ایک بحث کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"ایک دفعہ (حضرت جلیل سے) اثنائے گفتگو میں الفاظ کی تذکیر و تانیث کی بحث چھڑ گئی۔ میں نے پوچھا کہ حضرت عربی و فارسی کے وہ الفاظ جو بصیغۂ واحد مونث ہوں بصیغۂ جمع میں کس طرح استعمال ہوں گے۔ فرمانے لگے اس بارے میں مجھ سے اور مولانا حالی مرحوم سے بہت عرصہ قبل بڑی بحث رہی۔ مولانا کا خیال تھا کہ اس کا کوئی قاعدۂ کلیہ مقرر نہیں ہے مگر میں نے شعرائے سلف کے کلام سے یہ ثابت کیا تھا کہ جب کبھی عربی و فارسی کے الفاظ بصیغۂ جمع استعمال کئے جائیں تو خواہ واحد کی صورت میں وہ مذکر ہوں یا مونث بصیغۂ جمع وہ ہمیشہ مذکر بولے جائیں گے بشرطیکہ یہ جمع عربی یا فارسی ترکیب پر بنائی گئی ہو مثلاً خصوصیت بصیغۂ واحد مونث ہے لیکن بہ صیغۂ جمع مذکر استعمال ہوگی مثلاً انیس کی خصوصیات۔ پھر اپنے اس دعوی کی تائید میں متعدد اشعار دہلی و لکھنؤ کے سنائے۔"[2]

اِن مثالوں سے ڈاکٹر ذکی کاکوروی نے یہ نتیجہ نکالا ہے:

"جلیل زبان اور لغت پر گہری نظر رکھنے کے باوجود ہمیشہ مزید تحقیق و تلاش میں سرگرداں رہتے تھے اور اپنی رائے

---

[1] علی احمد جلیلی۔ مکاتیب جلیل ص ۲۶   [2] مجلہ عثمانیہ۔ جلیل نمبر ص ۵۵

کو بغیر تحقیق حرف آخر نہیں سمجھتے تھے۔ یہی نہیں وہ جمہور کی
رائے نئی تحقیق و فیصلہ کی اہمیت سے بھی بخوبی واقف
تھے۔"[۲]

"تذکیر و تانیث" جیسی بلند پایہ تالیف کا صرف ایک ہی اڈیشن نکل سکا جس کو (۸۰) سال ہو چکے ہیں۔ حیات کے دوران جلیلؔ کو یہ خیال ہوا تھا کہ اسے دوبارہ شائع کیا جائے چنانچہ انھوں نے نظر ثانی کر کے ترمیم و اضافہ کا کام بھی شروع کیا تھا لیکن یہ کام ادھورا ہی رہا۔ دوسرا اڈیشن شائع نہیں ہوا۔

معیارِ اُردو

"معیارِ اُردو" تذکیر و تانیث کے سلسلے کی ہی ایک کڑی ہے جو ۱۹۳۴ء میں حیدرآباد دکن میں شائع ہوئی۔ [۱۷۲] صفحات پر مشتمل ڈیمی سائز کی یہ مختصر اور اہم کتاب زبان اُردو کے محاورات کا لغت ہے اس اختصار کے متعلق خود مولف نے ابتدائی صفحات میں یوں لکھا ہے۔

اردو زبان بہت وسیع ہے۔ سب محاورات کا احصا اس
کتاب میں کہاں ممکن تھا۔ جو روزمرہ میری زبان پر تھا اور
جو خیال کرنے سے ذہن میں آیا اس کو قلم بند کر دیا۔۔۔
یہ مختصر تالیف "ہر چہ بقامت کمتر بقیمت بہتر" کی مصداق ہے۔[۱]

دیباچہ اس کتاب کا قاضی تلمذ حسین رُکن شعبۂ تالیف و ترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن نے لکھا ہے اور بڑی علمیت و قابلیت کے ساتھ لکھا ہے۔ پیرایۂ بیان سلیس اور تفہیمی ہے۔ یہ دیباچہ پڑھنے کی چیز ہے۔ اِتنا تفصیلی اور مکمل ہے کہ اس کو پڑھ کر کتاب کی افادیت، اپنی پوری جامعیت و خصوصیات کے ساتھ آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ قاضی صاحب نے معیارِ اُردو کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی ہے اور جو نکات

۲؎ ڈاکٹر ذکی کاکوروی۔ جلیلؔ مانکپوری ص ۲۴۰   ۱؎ معیارِ اُردو ص ۱۲ ـ ۱۹۳۴ء

بیان کئے ہیں وہ کتاب کے بالاستیعاب مطالعہ میں بہت ممد و معاون ہوتے ہیں:

"حضرت جلیل ایسے شاعر یگانہ اور ادیب فرزانہ کی کسی تصنیف کے متعلق مجھ ایسے شخص کا قلم اٹھانا ایک ایسی جسارت ہے کہ دنیا میں ادب شائد ہی اسے قابل ... گذ خیال کرے...

اس پائے کے مستند و مسلّم استاد زماں کا اردو کے محاورات کو ایک کتاب کی صورت میں جمع کر دینا اردو زبان پر اور اردو زبان کے بولنے والوں پر ایک احسانِ عظیم ہے. یہ مختصر کتاب جن خوبیوں کی جامع ہے اِس کا صحیح اندازہ کتاب کے مطالعہ سے ہی ہو سکتا ہے.........

حضرت مصنف نے اگرچہ اختصار کے خیال سے اسناد حذف فرمائے ہیں مگر درحقیقت اسناد کی ضرورت ہی نہیں تھی. آپ خود سند ہیں.

یہ مختصر رسالہ اردو والوں کے لیے شمع ہدایت ہے. اس کی روشنی میں ہم بے راہروی سے ہر طرح محفوظ رہ سکتے ہیں اور صحیح طور پر محاورات کا استعمال کر سکتے ہیں" [۱]

اس تحریر کی آئندہ سطروں میں دیباچہ نگار نے کتاب کی خوبیوں کا فنی تجزیہ کیا ہے. اس کی روشنی میں حسبِ ذیل خصوصیات قابلِ ذکر قرار پاتے ہیں:

۱: اگرچہ محاورات کی ترتیب لغات کے اصول پر رکھی گئی ہے لیکن کہیں کہیں اس سے ارادتاً انحراف بھی کیا گیا ہے. یہ انحراف زیادہ تر اس ضرورت سے ہوا ہے کہ بعض محاورات جو ہم معانی ہوتے ہیں یا ادنیٰ تغیر سے استعمال ہوتے ہیں ان کو الفاظ ما بعد کی ترتیب ہجی کا لحاظ کئے بغیر ایک ساتھ لکھ دیا گیا ہے اور بریکٹ کی علامت بنا دی گئی ہے. مثلاً

---

[۱] قاضی تلمذ حسین - دیباچہ معیار اردو - حیدرآباد - ۱۹۳۳ء ص ۱

بد دماغ ہیں۔ بد مزاج ہیں = مغرور ہیں

بات پلے باندھنا۔ بات گرہ میں باندھنا = یاد رکھنا

خدا سے مل گئے۔ خدا کے پاس گئے۔ خدا کے گھر گئے = مر گئے

باتیں بگھارتے ہیں۔ باتیں بناتے ہیں۔ باتیں چھانٹتے ہیں = چرب زبانی کرتے ہیں۔

۲۔ ایک نازک مرحلہ محاورہ اور مثل میں امتیاز کرنا ہوتا ہے۔ اس تفریق کیلئے بہت بڑی اجتہاد کی ضرورت ہے اور یہ ایسے شخص سے ممکن ہے جس کا اجتہاد بہمہ وجوہ مسلم و مستند سمجھا جائے۔

۳۔ محاورات تصریف کے متحمل نہیں ہوتے۔ اگر تصریف ہوتی بھی ہے تو بہت شاذ۔ لیکن اس ذرا سی تصریف میں معنی بدل جاتے ہیں مثلاً۔

بیل منڈھے چڑھنا = کام پورا ہونا بیل منڈھے چڑھے = اولاد بڑھے۔

کروٹ لینا = پہلو بدلنا کروٹ بھی نہ لی = توجہ نہ کی۔ پروا نہ کی

فاتحہ پڑھنا = ایصال ثواب کرنا فاتحہ پڑھو = چھوڑ دو۔ ہاتھ اُٹھاؤ

قدم بقدم چلتے ہیں = پیروی کرتے ہیں قدم بہ قدم ہیں = مساوی ہیں۔

۳۔ جہاں کوئی محاورہ تھوڑی تبدیلی کے ساتھ دو طرح استعمال ہوتا ہے وہاں زیادہ مستعمل رائج محاورے کو اصل قرار دے کر دوسرے کا ذکر تشریح میں کر دیا ہے مثلاً:

الٹی چھری سے حلال کرتے ہیں = سخت بے دردی کرتے ہیں۔ کند چھری بھی کہتے ہیں۔

پانی پی پی کے کوسنا = ہر وقت کوسنا۔ پانی پی پی کے دُعا دینا بھی کہتے ہیں۔

ڈھول کے اندر پول = ظاہر بہت کچھ باطن ہیچ۔ پول کی جگہ خول بھی بولتے ہیں۔

ایک بات ہزار منھ = ہر شخص چرچا کرتا ہے۔ ایک منھ ہزار باتیں بھی کہتے ہیں۔

۴۔ بسا اوقات ایک لفظ کے تغیر سے جو بظاہر قریب المعنی ہوتا ہے محاورہ کا مفہوم کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ بظاہر سیدھے سادے الفاظ ہوتے ہیں مگر محاورہ کا صحت کے ساتھ سمجھنا اور سمجھانا بجائے خود ایک دشوار کام ہے مگر دیکھئے جلیل کس سلاست روی کے ساتھ ان مرحلوں سے گزر جاتے ہیں ان کا ذہن کس طرح مفہوم تک پہنچتا ہے۔ مثلاً

باگ اٹھادی = گھوڑے کو تیز کردیا۔ باگ چھوڑدی = آزادی دیدی
باگ موڑدی = بیان کا رُخ بدلدیا

۵۔ محاورات اگرچہ الفاظ منفردہ ہیں مگر مفہوم کے اعتبار سے ان کا حال بھی تقریباً الفاظ منفردہ ہی جیسا ہے۔ محاورات کے مفہوم کی تہہ تک پہنچنے اور اس کی تشریح کے لیے بالعموم بہت زیادہ الفاظ درکار ہوتے ہیں لیکن ــــ جلیل کا کمال ہے کہ تشریح میں ایسے مختصر اور جامع الفاظ استعمال کئے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ تشریحی الفاظ میں ندرت یہ رکھی ہے کہ وہ خود محاورے کے اجزا معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً

آنکھیں سینکتے ہیں = نظارہ کرتے ہیں۔ گنبد کی آواز = جو کہو گے وہی سُنو گے
خشکہ کھاؤ = چلدو ۔ دال نہیں گلتی = بس نہیں چلتا۔
زمین پر پاؤں نہیں رکھتے = بہت مغرور ہیں۔ کس کھیت کی مولی ہو = کیا حقیقت

۶۔ جہاں جن محاورات کی مزید تشریح کی ضرورت تھی وہاں محل استعمال ایسا بتایا ہے کہ مفہوم خود بخود واضح ہو گیا ہے۔ مثلاً

قارورہ ملا ہوا ہے = بدلوگوں کی نسبت کہتے ہیں۔ حلق میں کانٹے پڑ گئے = سخت تشنگی کی جگہ کہتے ہیں
بھرمار کردی = کثرت کی جگہ کہتے ہیں۔ چمڑی جائے دمڑی نہ جائے = بخیل کی نسبت بولتے ہیں

۷۔ اس کتاب "معیار اردو" میں وہ محاورے بھی شامل ہیں جن میں عورتوں اور مردوں کے درمیان امتیاز ہے یعنی ایسے محاورے جو عورتوں کی زبان پر ہیں اور انھیں کے لیے مخصوص ہیں۔ یا ایسے عورتوں کے محاورے جنھیں مرد بھی استعمال کر سکتے ہیں یا ایسے محاورے جن میں مردوں اور عورتوں کے استعمال میں قدرے فرق ہے۔ ایسے تمام محاورات کے ساتھ جلیل کی نپی تلی وضاحت بڑا لطف پیدا کر دیتی ہے۔ مثلاً

جلاپا ہے = رشک ہے۔ بیشتر عورتیں بولتی ہیں۔
آنکھیں پھوٹیں = ایک طرح کی قسم ہے۔ زیادہ عورتیں بولتی ہیں۔
اروا ح نہیں بھرتی = نیت نہیں بھرتی ۔ عورتوں کی زبان۔
کانا پھوسی = کان میں باتیں۔ عورتیں کانا باتی بھی کہتی ہیں۔

۸. ایسے محاورات جن کے معنی ومفہوم اور استعمال میں دہلی ولکھنؤ کا اختلاف ہے ان کی وضاحت بھی اس لغت کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ مثلاً
بکھرنا : منتشر ہونا ۔ دہلی میں پھیلنے کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔
بوڑھی عید : تیس کے چاند کی عید ۔ دہلی میں کہتے ہیں۔

مختصر یہ کہ اردو کے کئی لغت یوں تو شائع ہو چکے ہیں اُن میں بھی محاورات کا احاطہ کیا گیا ہے لیکن تحقیق کے سلسلے میں محاورات کی تلاش بڑی دقت ہوتی ہے اس لئے ضرورت ایسی کتاب کی تھی کہ محاوروں تک آسانی سے رسائی ممکن ہو۔ یہ کتاب اسی ضرورت کے تحت لکھی گئی ہے۔ اردو میں کوئی دوسری کتاب شاید ہی ایسی ہو جس سے اس سہولت اس صحت اور اس قدر کم وقت میں غرض پوری ہو سکے۔

اُردُو کا عروض

جلیلؔ کی نثری تصنیفات میں "اردو کا عروض" بطور خاص قابلِ ذکر ہے۔ [۵۶] صفحات پر مشتمل یہ ایک رسالہ ہے جو ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ اس تالیف کی غرض وغایت کے بارے میں ابتداء میں لکھتے ہیں۔

اور ضرورت بھی پوری ہو جائے۔ چنانچہ یہ رسالہ میں نے
انھیں کے لیے اور انھیں کی خواہش کے مطابق لکھا ہے۔"[1]

اس سلسلے میں جلیل نے علم عروض سے عدم دلچسپی کی ایک وجہ یہ بتلائی ہے کہ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ شاعر کے لئے محض موزوں طبع ہونا کافی ہے۔ عروضیات سے واقفیت ضروری نہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جب شاعر مختلف اوزان میں طبع آزمائی کرتا ہے تو کبھی اس کو ایسی بحر سے بھی سابقہ پڑتا ہے جو اسے پریشان کر دیتی ہے۔ اس موقع پر بجز اس کے کوئی چارہ نہیں کہ عروض سے مدد لی جائے۔ علاوہ ازیں شاعری کے تسلسل و ترنم کو برقرار رکھنے میں عروض جو کام کرتا ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

دوسرا سبب جو اس سے بھی زیادہ اہم ہے وہ ہمارے اہل علم عروضی ہیں جنھوں نے بہت ساری اصطلاحیں بلا ضرورت بنائی ہیں اور عربی و فارسی کی تقلید میں الجھ کر رہ گئے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر اس انداز سے کہ اس پر خاص دھیان دینے کے باوجود پڑھنے والے کو بجز دردِ سر اور کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

مانا کہ اردو بحریں عربی و فارسی سے ماخوذ ہیں لیکن کیا ضرور ہے کہ اردو زبان کے لسانی پہلو اور اس کے مزاج کو نظر انداز کر کے تقلیدی رویہ کو ترجیح دی جائے عروض کی بیشتر کتابیں جو لکھی گئی ہیں اسی رُجحان کا آئینہ ہیں۔ اِس سِلسلے کی ایک اہم کوشش سید حیدر علی طباطبائی کی بھی ہے۔ ان کا عروضی رسالہ "تلخیص عروض و قافیہ" کے نام سے ۱۹۲۴ء میں چھپا تھا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ یہ رسالہ جگہ جگہ غیر ضروری مباحث اور عربی عروض کے حوالوں سے بھرا پڑا ہے۔ اکثر مقامات پر عربی کے مقابلے میں اردو و فارسی والوں کے طریقۂ استعمال کو ناجائز قرار دیا ہے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق نے اس رسالہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

---

[1] اردو کا عروض ص ۲، ۳ ۱۹۴۰ء

"مولانا طباطبائی کا یہ فرمانا بجا ہے کہ شعرِ اردو میں عربی اوزان کا تتبع ہوتا ہے لیکن یہی چیز ہے جس نے اردو شعر کی شیرینی کو ختم کر دیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ اردو سے زیادہ یہ رسالہ عربی عروض کا رسالہ کہا جا سکتا ہے۔"

اس اعتبار سے جلیل کا اردو کا عروض، مولوی عبدالحق کے نظریے کے عین مطابق ہے۔ اس میں مولف نے جس سہل انگاری کے ساتھ اردو کے لیے غیر ضروری نکات عروض سے صرف نظر کرتے ہوئے جس قابل فہم انداز میں مستعملہ بحروں سے متعارف کروانے کی کوشش کی ہے اس کا اندازہ اس رسالہ کا مطالعہ کرنے والا ہی کر سکتا ہے۔

اردو کا عروض کی قابل ذکر خصوصیات حسبِ ذیل ہیں:

۱. وہی بحریں لی گئی ہیں جو اردو زبان کے مذاق اور اردو شاعری کی سرزمین پر حاوی ہیں۔ اسی وجہ سے اس کا نام "اردو کا عروض رکھا گیا"۔

اردو کی کل اصلی بحریں (۱۹) ہیں اور چونکہ اکثر بحروں کے تحت کئی کئی بحریں آتی ہیں اس اعتبار سے جملہ بحور مستعملہ اردو کی تعداد (۳۷) ہے۔ ان میں سے جلیل نے اپنے اس رسالہ میں صرف (۱۲) بحروں ہی کا ذکر کیا ہے جو اُردو میں مستعمل ہیں۔

۲. ہر بحر کے ارکان کے ساتھ ساتھ اشعار بھی دے دیئے ہیں جن سے بحر کے وزن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے مثلاً

بحر متقارب

فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعولن
ادھر بھی کرم اے نسیم بہاری	ترستا ہے پھولوں کو مدفن کسی کا

بحر متدارک

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
خواجۂ دو جہاں مرحبا مرحبا	شافع عاصیاں مرحبا مرحبا

بحر ہزج

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
کیا اب سنج ہیں ہم کروٹیں پر سو بدلتے ہیں	جل اٹھتا ہے جو یہ پہلو تو وہ پہلو بدلتے ہیں

بحر مضارع

مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن	مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن
آنکھ اس کو کھولنی بھی دشوار ہو گئی ہے	چلئے چمن میں نرگس بیمار ہو گئی ہے

۳۔ ایک ہی وزن میں جہاں کئی صورتیں پیدا ہوتی ہیں تو ان کو مثالوں کے ساتھ درج کر کے بتا دیا ہے کہ یہ بحریں ایک ہیں۔ ان کو خلط ملط کرنا جائز و درست ہے مثلاً،

بحر رمل مشش رکنی

فاعلاتن فعلاتن فعلن	فاعلاتن فعلاتن فعلن
چاندنی میں جو وہ آجاتا ہے	چاند کو داغ لگا جاتا ہے
فاعلاتن فعلاتن فعلات	فاعلاتن فعلاتن فعلات
صاف صندل سے زیادہ وہ ہاتھ	نرم مخمل سے زیادہ وہ ہاتھ
فاعلاتن فعلاتن فعلن	فاعلاتن فعلاتن فعلن
جام ساقی سے جو مانگا تو کہا	بھر کے اشک آنکھ میں پی جائیے گا
فاعلاتن فعلاتن فعلات	فاعلاتن فعلاتن فعلات
تا کجا لب پہ مرے نام شراب	ساقیا منہ سے لگا جام شراب

۴۔ کم اور زیادہ استعمال ہونے کے لحاظ سے بحروں کے مدارج قائم کر دیئے گئے ہیں کیوں کہ لطفِ سخن میں بحر کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ مثلاً درجہ اول میں یہ چار بحریں ہیں، جو بہت مستعمل ہیں۔

بحر نمبر۱۔ ادا سے دیکھ لو جاتا رہے گلہ دل کا
بحر رمل نمبر۲۔ منزل آخر ہوئی فریاد جرس باقی ہے
بحر مضارع نمبر۳۔ یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں
بحر ہزج نمبر۴۔ ان شوخ حسینوں پہ جو مائل نہیں ہوتا

۵۔ ہر بحر کے تحت مزاحف بحروں سے بھی متعارف کروایا ہے۔ نیز اشعار کی تقطیع کر کے اصول متعین کئے گئے ہیں۔

۶۔ رباعی، مثنوی اور مستزاد کے لیئے علحدہ باب قائم کر کے ان کے اوزان اور ارکان مثالوں کے ساتھ بتائے گئے ہیں۔ مثلاً

رباعی کی (۲۴) بحروں میں صرف (۱۲) بحریں تحریر میں لائی گئی ہیں اس نوٹ کے ساتھ کہ اُردو میں صرف (۱۲) اوزان مستعمل ہیں۔

مثنوی کی مخصوص بحروں کی تعداد (۷) بتائی ہے ان میں تین کو اولیت دی ہے۔

فعولن فعولن فعولن فعل — الٰہی الٰہی گنہگار ہوں

مفعول مفاعلن فعولن — ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری

مفاعیلن مفاعیلن فعولن — الٰہی دامن اُمید بھر دے وغیرہ

اس طرح یہ رسالہ جلیل کی عروضی فتوحات کا آئینہ دار ہے جسے مولف نے بڑے قابل فہم انداز میں لکھا ہے اور عربی و فارسی کے غیر ضروری نکات عروض سے گریز کرتے ہوئے صرف رائج و مستعمل بحروں کا احاطہ کیا گیا ہے یہ تالیف ایک طرف جلیل کے عروض پر کامل دستگاہ اور پوری مہارت کا ثبوت فراہم کرتی ہے تو دوسری طرف جلیل کے نظریۂ شاعری کا اعلان کرتی ہے کہ شاعری کا مطالعہ عروض کے مطالعہ کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔

ڈاکٹر ذکی سا کوروی کے الفاظ میں،

"جلیل نے عروضی مشکلات کے پیشِ نظر اردو والوں کے لیے بہت آسان اور عام فہم انداز میں فن عروض اور اردو میں مستعمل بحروں کو اس کتاب میں بیان کیا ہے اور مثالیں دے کر سمجھایا ہے۔ فن عروض سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ کتاب مفید ہے۔

(جلیل مانکپوری۔ ص ۲۲۸)

سوانح امیر مینائی

جلیل کی نثری تصانیف میں "سوانح امیر مینائی" بہت وقیع و معتبر ہے۔ یوں تو حضرت امیر کی اور بھی کئی سوانح عمریاں لکھی جا چکی ہیں لیکن جلیل کی اس تالیف کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے رامپور آنے کے بعد سے جناب امیر کی وفات تک وہ اپنے استاد کے ساتھ رہے اور بہت قریب رہے۔ اس یکجائی میں ان کو دیکھنے سُننے ان کے ساتھ کام کرنے اور لُطف صحبت اُٹھانے کا بھرپور موقع مِلا۔ بنارس، بھوپال اور حیدرآباد کے سفر میں ہمرکاب رہے۔ اس طرح امیر مینائی کے عادات و اطوار مشاغل اور سیرت و کردار کے پہلو جس کا اُنھوں نے بچشم خود مطالعہ و مشاہدہ کیا من و عن لکھ دیا اور اپنی طرف سے کوئی حاشیہ آرائی نہیں کی اپنی معلومات کی نمائش میں زور قلم صرف نہیں کیا جیسا کہ اختر یار جنگ اختر مینائی کے دیباچہ کی اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے۔

> "اس سوانح عمری میں جلیل القدر نواب فصاحت جنگ بہادر جلیل نے نہایت سادہ طور پر اپنے استاد حضرت والدی ماجدی امیر مینائی کے فضل و کمال کو اور ان کے کلام کی نزاکت کو ظاہر کیا ہے۔ کہیں کہیں شاعری کی موشگافیوں اور اپنی واقفیت کے اظہار کی کوشش نہیں کی۔ نہ کسی شاعر پر رائے زنی کی، نہ کسی کے کلام سے موازنہ کیا۔" [1]

وہ اپنے بیان کو جاری رکھتے ہوئے آگے یوں رقمطراز ہیں:

> "جناب جلیل کا ملک پر بڑا احسان ہے کہ انھوں نے یہ کتاب لکھ کر حجابات اُٹھا دیئے ہیں جس سے فطرت امیر کی ملائک

---

[1] سوانح امیر مینائی ص ابتدائی۔

فریب تصویر اور ان کے فضائل و کمالات کا مرقع آنکھوں
کے سامنے پھر گیا۔"

اختر مینائی نے اپنے (۳۰) صفحہ کے طویل دیباچہ میں امیر مینائی کے فضل و کمال ہی کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اس طرح یہ دیباچہ روایتی دیباچہ سے انحراف کرتا ہے کیوں کہ حیات کے مختلف پہلوؤں سے قطع نظر زیادہ حصہ امیر کے کلام کے طول طویل اور انتخاب کلام سے بھرا پڑا ہے جس کی ضرورت نہ تھی۔

دیباچہ کے بعد کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ حالاتِ زندگی پر مشتمل ہے جس کے لیے صرف (۸۰) صفحات مختص کیے گئے ہیں۔ حیات کے ساتھ کلام امیر کا بھی جائزہ لیا ہے اور قدیم ٹائٹل قائم رکھی ہے۔ دوسرے حصہ کا عنوان "کارنامۂ امیر مینائی" ہے۔ سب ٹائٹل پر یہ عبارت درج ہے۔

حضرت امیر مینائی کے تصانیف کا انتخاب اور اس پر ریویو"

انتخاب کافی طویل ہے۔ اس میں تینوں دواوین "مراۃ الغیب"، "صنمخانۂ عشق" اور "محامد خاتم النبین" کا علحدہ علحدہ احاطہ کیا ہے۔ درمیان میں کہیں کہیں کسی شعر کی تشریح و تعریف بھی ہے۔ آخری صفحات نعتیہ و مدحیہ قصائد اور واسوخت کے لیے مختص ہیں۔ سوانح کا سنہ اشاعت ۱۹۲۸ء ہے۔ مطبع سیدی دارالشفا حیدر آباد دکن میں چھپا ہے۔ ضخامت (۲۳۶) صفحات۔

اختر مینائی کے دیباچہ کا سب سے قابلِ ذکر حصہ وہ ہے جہاں انھوں نے داغ و امیر کے ایک دوسرے سے اثر قبول کرنے کے بارے میں بحث چھیڑ دی ہے۔ بظاہر انہوں نے امیر کی شاعری پر کیے جانے والے اس اعتراض کا جواب دیا ہے کہ امیر نے اپنی بعد کی شاعری میں داغ کا رنگ اختیار کیا۔ اس مسئلہ کو چھیڑتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

"بعض لوگ کہتے ہیں کہ امیر کے دیوان دوم کا جو رنگ ہے
وہ پہلے دیوان کا نہیں ہے اور اس کی وجہ یہ قرار دیتے ہیں
کہ دربار رامپور میں اجتماع شعرا ہونے سے اہلِ دہلی

> کا اثر لکھنؤ والوں پر پڑا اور حضرت امیر نے داغ کا رنگ اختیار کیا۔ یہ کہنا صحیح نہیں ہے بلکہ واقعہ اس کے برعکس ہے اور وہ یہ ہے کہ دربار رامپور میں بعہد نواب خلد آشیاں لکھنؤ کے شعرا بکثرت تھے۔ اسیر، امیر، جلال، بحر، قلق، منیر، ذکی، عروج، تسلیم، شرف، جان صاحب وغیرہ اور دہلی کے صرف فصیح الملک داغ تھے خصوصاً حضرت امیر کی صحبت سے جناب داغ نے معتدبہ فائدہ اٹھایا۔ زبان کی صفائی، کلام کی چستی اسی کا نتیجہ ہے حضرت امیر کی شہرت و مقبولیت ان کے دیوان اول ہی سے ہو چکی تھی۔ اس کے بعد کونسی ضرورت مجبور کر سکتی تھی کہ امیر اپنا طرز سخن چھوڑ کر داغ کا رنگ اختیار کرتے"۔ [1]

امیر کے حالات زندگی کے تعلق سے اگرچہ جلیل نے تفصیل سے کام نہیں لیا ہے تاہم مختصر حالات زندگی میں بھی امیر کے خاندان، تعلیم و تربیت، سلوک و درویشی، سیرت و کردار، امیر سے تلمذ، واجد علی شاہ کے یہاں باریابی، انتزاع سلطنت اودھ، رامپور کی ادبی فضا، مقامی اور بیرونی شاگردوں کا اجتماع اور سفر حیدرآباد کی تفصیلات پڑھنے کو مل جاتی ہیں۔ جہاں کہیں عام رجحانات شاعری کا ذکر ہے وہاں لکھنؤ کی شاعری کی برتری کو نمایاں کیا ہے کارنامۂ امیری میں جلیل لکھتے ہیں:

> "اس وقت جبکہ امیر نے میدانِ سخن میں قدم رکھا شاعری کا آفتاب اوج کمال پر تھا، معنی آفرینی، بلند خیالی، شوکت الفاظ لازمۂ شاعری ہو گئی تھی۔ معانی و بیان فصاحت و بلاغت، استعارات و تشبیہات صنائع بدائع کے دریا

---

[1] سوانح امیر مینائی ص ۲۷ تا ۲۹

بہہ رہے تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ ناسخ نے جس طرح زبان کی اصلاح کی تھی۔ اسی طرح شاعری کی بھی جدید بنیاد ڈالی تھی انہوں نے اور ان کے ہمعصروں نے کلیم و سلیم کی گویائی اختیار کی تخیل کو بڑی بلندی پر پہنچایا جس سے شعر میں زور اور لنگر پیدا ہوگیا۔" [۲]

اس کتاب کی ایک اہم کمی جس کے تعلق سے آج کا کوئی نقاد بھی یہ کہہ سکتا ہے کہ اس کی جامعیت اور احتیاط نے کتاب کی افادیت و مقصدیت کو پس پشت ڈال دیا امیر کی شخصیت، فن، شاعری اور زندگی کے دیگر پہلوؤں پر سیر حاصل بحث نہیں کی ہے مثلاً میں سمجھتا ہوں کہ امیر اللغات کی تالیف (حصہ اول و دوم) جناب امیر کا بڑا کارنامہ ہے۔ یہ جلیل کے مانکپور چھوڑ کر رامپور آنے کا سبب بھی رہا ہے لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ساری کتاب میں امیر مینائی کی امیر اللغات کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ اسی طرح رامپور کے عروج کے دور میں جب وہاں ادبا، شعرا اور اہل کمال کی بھیڑ لگی رہتی تھی۔ یقیناً بہت سے مشاعرے، ادبی معرکے اور شاعرانہ چشمکیں بھی رہی ہوں گی ان سے جلیل نے شائد ارادی طور پر گریز کیا ہے۔ تذکرہ امور کے تعلق سے وہ بہت کارآمد معلومات فراہم کر سکتے تھے لیکن نہ جانے انھوں نے کیوں انھیں اپنی تالیف کا مطمح نظر نہیں بنایا۔

ڈاکٹر ذکی کاکوروی نے "سوانح امیر مینائی" کے دونوں پہلوؤں کا جائزہ آج کے تنقیدی انداز میں لیا ہے ان کے چند اقتباسات اس تالیف کے اندر جھانکنے میں بڑی مدد دیتے ہیں۔

(۱). جلیل کی تمام نثر نگاری میں ان کی امیر کے ساتھ غیر معمولی عقیدت اور نیاز مندی کا پہلو نمایاں ہے اور تنقید کا عنصر برائے نام نظر آتا ہے۔

---

[۲] کارنامۂ امیر (سوانح امیر مینائی) ص ۔ ۲

(۲)۔ آج کل سوانح نگاری میں اور کسی کے کلام پر ریویو کا یہ انداز نہایت معقول نہیں کہا جا سکتا۔

(۳)۔ ان (جلیل) کی مریدانہ عقیدت ایک اک حرف سے ٹپکتی ہے۔

(۴)۔ یہاں یہ بات بھی عرض کر دینا ضروری ہے کہ امیر مینائی کے بارے میں جلیل کی یہ تالیف مجموعی حیثیت سے امیر مینائی پر لکھے گئے مختلف کتب و رسائل سے زیادہ معتبر ہے۔

(۵)۔ سوانح امیر مینائی اور کارنامہ امیر مینائی میں جلیل کی نثر نگاری میں بڑی ادبیت ہے۔ جلیل نے بڑے عام فہم، سلیس اور سادہ زبان سے کام لیا ہے۔ انداز بیان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جس چیز کا بیان کرتے ہیں اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔[۱]

(۶)۔ انتہائی قدامت پسندی کے باوجود اس کتاب میں جہاں کہیں کوئی واقعہ جلیل کے قلم سے نکل جاتا ہے پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔[۲]

(۷)۔ بحیثیت مجموعی جلیل کی یہ تالیف اردو نثر نگاری کا اچھا نمونہ ہے جس میں امیر مینائی کے بارے میں کافی کام کی باتیں مل جاتی ہیں جس کی دریافت دوسرے ذرائع سے مشکل تھی۔

---

[۱] جلیل کا قلم نواب کلب علی خاں کے دربار کی لفظی تصویریں کھینچتا ہے:

"مصاحب منزل آراستہ ہے۔ فرش مکلف بچھا ہے۔ اس پر وہ لوگ رونق افروز ہیں جو انتخاب روزگار سمجھے جاتے ہیں۔ ایک جانب فضلاء اور علماء عصر کی نشست ہے۔ ایک طرف شعرائے نامدار کی جماعت بیٹھی ہے۔ آپس میں مزے مزے کی مکالمت ہو رہی ہے۔" (سوانح امیر مینائی ص ۹۰)

[۲] مثلاً مرزا غالب کا یہ لطیفہ امیر مینائی کے حوالے سے جلیل نے بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے:

"محمد ولی خاں رامپوری کو شعر سنانے کا بہت شوق تھا۔ غالب اس سے واقف ہو چکے تھے۔ ایک دن رامپور میں (جب غالب وہاں قیام فرما تھے) خاں صاحب موصوف غالب سے ملنے آئے اور حسب عادت شعر پڑھنا شروع کیا۔ ایک مطلع سنتے ہی غالب نے کہا مجھ کو اٹھاؤ (ضعف کی وجہ سے اٹھنے میں سہارا درکار ہوتا تھا) لوگوں نے اٹھایا۔ مرزا صاحب ولی محمد کے گرد پھرے سر پر بوسہ دیا اور کہا اس سے زیادہ سننے کی مجھ میں تاب نہیں۔" [سوانح امیر مینائی ص ۲۰۶]

علاوہ ازیں بہت سے واقعات جلیلؔ کے ذاتی تجربات، مشاہدات اور محسوسات کے حامل ہیں۔ چند خامیوں سے قطع نظر امیرؔ پر لکھی ہوئی تحریروں سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ یہ تحریر و مواد جناب امیرؔ پر کی جانے والی مزید تحقیقات کے لیے ماخذ کا کام دے سکتے ہیں۔

ایک بات اور یہ کہ اس کتاب کے مطالعہ کے بعد امیرؔ کے غزلیہ اور نعتیہ دواوین کے مطالعہ اور اچھے اشعار کی چھان بین کی ضرورت باقی نہیں رہتی کیونکہ جو انتخاب کلام دیا گیا ہے اتنا وافر اور تفصیلی ہے کہ امیرؔ کے مقام کے تعین کے لیے بہت کافی ہے۔

مکاتیب جلیلؔ

خط نگاری تہذیبِ انسانی کی علامتوں میں سے ایک ہے۔ یہ زندگی کے ہمہ گیر تقاضوں سے پیدا ہوئی۔ پہلے عام ضرورتوں کو پورا کرنے تک محدود رہی پھر رفتہ رفتہ دیگر فنون عالیہ کی طرح ایک فنِ لطیف بن گئی۔ یوں تو ہر خط بنیادی طور پر ایک شخصی اور نجی چیز ہے اور اس کا افادہ بہت محدود ہوتا ہے لیکن عملاً جب خط منظرِ عام پر آکر مطالعہ کی چیز بن جاتے ہیں تو علم و ادب کا قیمتی ورثہ ہو جاتے ہیں یہ واحد صنف ادب ہے جس میں تصنع و تکلف کی گنجائش نہیں ہوتی۔ ایک نقاد کے الفاظ میں

> "تحریری نقش و نگارش کے ذخیروں میں صرف یہی ایک صنف ایسی ہے جس میں احتیاط و تکلف کی کم سے کم آمیزش ہوتی ہے[1]"

چنانچہ کسی شخصیت کے مزاج ذوق اور سیرت و کردار کی جیسی صحیح ترجمانی اور آئینہ داری اس کے بے تکلف خطوط کے ذریعہ ہوتی ہے وہ کسی دوسرے ذریعہ سے ممکن

---

[1] نقوش۔ مکاتیب نمبر ۱۹۵۷ء ص ۱۳۰

نہیں۔ فان لاک لکھتا ہے ۔ خطوط نگاری کا انسانی زندگی کے واقعات کا اتنا گہرا تعلق ہے کہ کوئی شخص اپنی شخصیت کو اس صنف ادب میں تمام تر پوشیدہ نہیں رکھ سکتا ۔ کیوں کہ بہت کم اہل قلم ایسے ہوتے ہیں جو خط لکھتے وقت ان خطوط کی اشاعت کا خیال بھی دل میں نہیں لاتے۔ یہی سبب ہے کہ ارباب علم وادب اس سرمایہ کو ادبیات کا انمول اندوختہ قرار دیتے ہیں۔

جلیل نے جو خطوط نصف صدی کی مدت میں لکھے اور لکھوائے وہ ان کی زندگی میں طبع نہیں ہوئے۔ اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ انھوں نے اپنی نثر نگاری یا خط نگاری کو کوئی اہمیت نہیں دی اور نہ کبھی ان کے چھپوانے کا خیال آیا۔ خطوط کے مسودات میرے پاس محفوظ تھے لیکن ان کی حفاظت مشکل ہو رہی تھی۔ وہ تو کہیے کہ مدیر نقوش لاہور نے جب مشاہیر کے خطوط کی چھان بین کی اور ان کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا تو لاہور سے میرے کرم فرما غلام حسن کسری منہاس نے جو ادارۂ نقوش سے وابستہ ہیں راقم الحروف کو والد مرحوم کے خطوط کے بارے میں لکھا اور اصرار کیا کہ ان کے خطوط نقوش کے خطوط نمبر کے لیے بھیج دوں۔ میں نے منتشر مسودات سے جتنے بھی خطوط فراہم ہوسکے مدیر نقوش کو بھیج دیے اس طرح یہ خطوط نقوش کے خطوط نمبر جلد دوم میں چھپ گئے۔ بعد ازاں میں نے جملہ خطوط میں سے کارآمد خطوط انتخاب کرکے انھیں سنہ ۱۹۸۲ء میں مکتوبات جلیل مانکپوری کے نام سے شائع کردیا۔

یہ خطوط صرف ادب وانشا کے ہی آئینہ دار نہیں بلکہ ان میں سے زیادہ تر علمی وادبی، شعری وفنی پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ علمی مسائل اور نکات فن کی وضاحت سے تعلق رکھتے ہیں۔ زبان محاورہ اور روزمرہ کے بارے میں قیمتی معلومات سے آراستہ ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ خطوط ایسے بھی ہیں جن کا تعلق فرمائشوں کی تکمیل، تحائف کے شکریے، سفارشیں، تعزیت اور صحت ومصروفیت سے ہے۔ یہ قطعی طور پر شخصی ہونے کے باوجود آفاقی بھی ہیں۔ چند خطوط ایسے بھی ہیں جو خط کا جواب ہیں۔ ضرورتاً اور مقصد برآری کے لیے لکھے گئے ہیں۔ یہ تنہائی یا فرصت کے لمحات کی پیداوار نہیں۔ اس سلسلے میں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ زیادہ تر

خطوط اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب جلیل دکن میں استاد شاہ تھے۔ اصلاح کلام شاہانہ اور دربارداری نے انھیں بے حد مصروف بنا رکھا تھا۔ خط لکھنے کے لیے مناسب فرصت کی بہرحال ضرورت ہے۔ غالب کی سی خط نگاری کم فرصت آدمی کے لیے ممکن نہیں۔ اسی سبب سے جلیل نے خط نگاری کو غزل کی طرح مشغلۂ فن یا ادبی مشغلہ نہیں بنایا۔ شاگردوں کی کثرت مزید برآں تھی۔ چنانچہ عدیم الفرصتی کا ذکر جلیل کے اکثر خطوط میں ملتا ہے مثلاً ایک مکتوب میں وہ پنجاب کے ایک شاگرد کو یوں لکھتے ہیں:

"آپ کی غزلیں آئی ہوئی ہیں۔ ایک غزل بھیجنا چاہیئے۔ یہاں دیکھنے کی فرصت کہاں"

بنوں کے ایک شاگرد (عبدالرشید راشد) کو لکھتے ہیں۔

"دلنوازا۔ سلام مسنون۔ آپ کا خط پہنچا۔ اگرچہ مجھے فرصت بالکل نہیں ہے اور ضعف دماغ کا شکوہ بھی ہے۔ کسی کا کام مجھ سے نہیں ہوسکتا۔ تاہم آپ تھوڑا تھوڑا کلام کبھی کبھی بھیجیں گے تو میں انشاء اللہ دیکھنے کی کوشش کروں گا۔"[1]

ان حالات میں بعض شاگرد اپنی طویل غزلیں بھیجتے تھے۔ ایسے ہی ایک شاگرد حافظ غریب اللہ خاں نشتر مادھوپور کو ان کے خط کے جواب میں لکھتے ہیں۔

"چوالیس شعر کی غزل پہنچی۔ دیکھنے کی فرصت نہیں۔ اگر غزل مختصر ہوتی تو دیکھ لی جاتی۔ اِطلاعاً آپ کو لکھتا ہوں"۔

فرمائشیں اس پر مستزاد۔ ایک فرمائش کے جواب میں یوں معذرت خواہ ہیں:

"قطعہ تہنیت کی آپ نے فرمائش کی ہے اس کی تعمیل میرے لیے سعادت ہے۔ لیکن کئی روز سے دردسر میں مبتلا ہوں۔ شعر کہنے کی طاقت نہیں ہے۔ لہٰذا معذرت خواہ ہوں۔"[2]

---

[1] مکاتیبِ جلیل ص ۹۸

[2] مکاتیبِ جلیل (غیر مطبوعہ)

درحقیقت خطوط نویسی کی ابتداء رامپور ہی سے ہو چکی تھی جیسا کہ ذیل کی تحریر سے بھی معلوم ہوتا ہے:

"جلیل کی خطوط نویسی کی مشق امیر مینائی کے زیر نگرانی کی۔ امیر مینائی اس ابتدائی زمانے میں بھی اپنے بعض غیر اہم خطوط جلیل سے لکھواتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ امیر مینائی کے بہت سے خطوط میں مکتوب الیہم کے نام جلیل کی جانب سے پیام سلام ملتا ہے"۔ ؎

چنانچہ بزمانۂ قیام رامپور جلیل نے امیر کی جانب سے جو خطوط لکھے ان کا ذکر مکاتیب جلیل میں ملتا ہے۔ دل شاہجہاں پوری کے نام کا ایک خط یہاں درج کیا جاتا ہے۔

رامپور

محبی و مشفقی۔ تسلیم

نامہ ہائے عنایت صادر ہو کر باعث منت پذیری ہوے۔ آج خدا خدا کر کے آپ کی غزل ملاحظہ سے گزری جسے ہمراہ رقیمہ نیاز بھیجتا ہوں۔ آپ شاگرد ایسے شخص کے ہیں جو تمام عالم کا استاد ہے پھر کیوں کر اصلاح میں تاخیر نہ ہو۔

اصلاح طلب کلام کے بستے کے بستے بھرے پڑے ہیں میری جانب سے آپ کے تعمیل ارشاد میں مطلق تساہل نہیں ہوتا اور نہ کبھی ہوگا۔ دوسری غزل بعد کو روانہ کی جائے گی حضرت قبلہ و کعبہ (امیر مینائی) آپ کو بہت بہت دعائیں کہتے ہیں۔

۳ر مارچ ۱۸۹۶ء　　　　جلیل حسن جلیل

؎ مکاتیب امیر مینائی ص ۱۲۹

ادبی و علمی خطوط کے علاوہ ایسے خطوط بھی لکھنے پڑے جو مکتوب الیہم کے مطالبوں کا جواب ہیں۔ بات یہ ہے کہ عہدہ جلیلہ پر فائز ہونے کی وجہ سے دور اور قریب کے شناسا حضرات ملازمت و دیگر امور میں کامیابی کے لیے سفارشی خطوط طلب کرتے یا حیدرآباد آکر امداد حاصل کرنے کی خواہش کرتے۔ انھیں اس قسم کے خطوط تحریر کیے گئے۔

"حیدرآباد آنے کا ہرگز خیال نہ کیا جائے۔ مجھ سے کسی عہدہ یا ادارہ سے سروکار نہیں۔ خانہ نشین ہوں۔ نہ کسی سے مل سکتا ہوں اور نہ کوئی مجھ سے ملتا ہے۔ میری ذات سے کوئی کام نہیں نکل سکتا۔"

ایسا ہی ایک مکتوب جونپور کے قیام الدین کو ان کے خط کے جواب میں لکھتے ہیں:

"آپ جو حیدرآباد کا قصد رکھتے ہیں اس بارے میں تار بھی دے دیا ہے کہ یہاں آنے کا بجز زیر باری کوئی نتیجہ نہیں اور جشن سالگرہ دو سال سے موقوف ہے۔ آپ جو چاہتے ہیں کہ یہاں ٹھہر کر اپنے مقصود میں کوشش کریں اس کوشش کے لیے مدت دراز چاہیے۔

حضرت امیر کے صاحبزادے جناب افضل حال میں آئے تھے اور سفارشی بھی لائے تھے مگر زیر بار ہو کر واپس ہو گئے۔ اور قبل ازیں میر نصاحت خلف امانت لکھنوی بھی آئے تھے وہ بھی بے نیل مرام واپس ہوئے۔"[1]

ان تحریروں سے صاف ظاہر ہے کہ جلیل نے بیشتر خطوط صرف مقصد برآری کے لیے لکھے اس سے زیادہ کچھ اور نہیں۔ وہ صرف کام کی باتیں کرنا چاہتے ہیں۔ جہاں مدعا ختم ہوا وہاں ان کا قلم رک گیا۔ عبارت آرائی، تکلف اور بے مقصد طوالت

---

[1] مکاتیب جلیل۔ علی احمد جلیلی ص۔ ۵۴، ۵۵

نام کو نہیں با ایں ہمہ زبان کی سادگی، مخاطب کا خلوص، تازگی، شگفتگی، ز
ایجاز اور اختصار ایسی خصوصیات ہیں جن کے باعث یہ مکاتیب مستقل قدر و ق
ڈاکٹر ذکی کاکوروی بھی مکتوبات جلیل کے بارے میں ایسی ہی رائے رکھتے ہ

"جلیل کے خطوط میں غیر متعلق باتیں، ذاتی موضوعات، مقامی یا ملکی حالات، سیاسی یا سماجی مسائل یا صرف عبارت آرائی کی گنجائش نہیں۔ جلیل کا زمانہ ہندوستان کی تاریخ میں غالباً سب سے زیادہ پُرآشوب اور انقلاب آفریں دور تھا مگر جلیل کے کلام کی طرح ان کے خطوط میں بھی اس سے متعلق کہیں کوئی ذکر مشکل سے ملے گا۔"[۱]

جہاں تک مکتوب الیہم کا تعلق ہے ان خطوط کے مخاطب مشاہیر ا
عام آدمی تک ہیں۔ جن میں عزیز، احباب، عقیدت مند، ضرورت مند، اور شاگ
ایک بڑی تعداد شامل ہے۔ مشاہیر مکتوب الیہم میں قابل ذکر نام ریاض خیرآبا
موہانی، دل شاہجہاں پوری، حکیم برہم (اڈیٹر مشرق) تاجور نجیب آبادی (اڈ
حبیب الرحمٰن شروانی، احسن مارہروی، ابوالحسن سیر، نشتر، حلف، مضطر خیرآبادی
حاجی ابوالاشرف مجددی اور صفدر مرزاپوری وغیرہ۔

ان اصحاب میں سے بعض کے خطوط میں جلیل نے عبارت آرائی بھی ک
الفاظ کے دروبست پر بھی نظر رکھی ہے۔ آپ بھی اس سے لطف اندوز ہوں
حکیم برہم اڈیٹر اخبار مشرق (گورکھپور) کو خط کے جواب میں رقمطراز ہیں:

"جناب مکرم و محترم دام مجدکم۔ سلام مسنون اخلاص مشمول۔
مدت کے بعد آپ کا نوازش نامہ آیا۔ آنکھوں سے لگایا غزل بھیجتا ہوں مگر ڈرتا ہوں کہیں وقت نہ نکل گیا ہو اور پھر آپ اور بھی برہم ہو جائیں۔ خدا خدا کر کے سلسلہ مراسلت کا آغاز

---

[۱] ڈاکٹر ذکی کاکوروی: جلیل مانکپوری ص ۲۲۲

ہوا ہے۔ کہیں اس میں کھنڈت نہ پڑ جائے۔ آپ کی تحریر دیکھ کر
تمام اگلی باتیں یاد آگئیں اور کیا کیا نقشے آنکھوں میں پھر گئے۔
ایسے عالم میں ہوں دُنیا و مافیہا کی خبر نہیں۔ ضعیف ہوں، مریض
ہوں، ضعف دماغ نے کسی کام کا نہیں رکھا۔ پھر بھی کام سے
فارغ نہیں ہوں"۔ [۱]

پنڈت رادھے بہاری لعل مصرا اٹرپتا گڑھ (یو۔ پی) کے ایک معزز عقیدت مند کے نام میں یوں خامہ فرسائی فرمائی ہے۔ القاب کی طوالت ملاحظہ ہو۔

"کرم گستر احباب پرور، فتوت کے مہر رخشاں، اخلاص کے
روح رواں خوشخصال و خوش مقال رادھے بہاری لعل صاحب
کی خدمت میں نیاز کیش جلیل تسلیم گزار ہے۔
نامۂ ملت طراز عرصہ ہوا دماغ کو تازہ اور دل کو شگفتہ
کر چکا ہے جس کی نسبت یہ کہنا بے جا نہیں۔
بحر احساں کی ہے موج آپ کا خامہ کیا ہے
نسخۂ درد محبّت ہے یہ نامہ کیا ہے
آپ کی فرمائش میں آنکھوں سے بجا لاتا اگر مجبور نہ ہوتا۔ مجبوریاں
کی داستاں طولانی اور بے مزہ ہے۔ لہٰذا اس جملہ پہ اکتفا
کرتا ہوں کہ میں کمال انفعال کے ساتھ آپ سے معذرت
خواہ ہوں"۔ [۲]

فرمائشیں اس نوعیت کی بھی ہوتیں کہ لوگ اپنی تصنیفات بھیجتے اور ان پر رائے طلب کرتے۔ ایسی فرمائشوں کو ٹالنا بہت مشکل ہوتا لیکن سوائے اس کے اور کوئی چارہ کار نہ تھا۔ کیفی چڑیا کوٹی نے اپنی ایک کتاب اس غرض سے بھیجی تو جواب میں لکھا۔

نوازش نامے کا شکریہ۔ آپ نے بڑا کام کیا کہ اتنی ضخیم کتاب

---

[۱] مکاتیب جلیل۔ مرتب علی احمد جلیلی ص ۶۱ ـ [۲] مکاتیب جلیل ص ۹۹

تیار ہو گئی۔ بارک اللہ۔ آپ نے اپنی کتاب پر میری رائے
طلب کی ہے۔ رائے زنی کی مجھے عادت نہیں اور نہ اس
کی صلاحیت۔ پھر بھی آپ کی کتاب اگر کبھی نظر سے گزری تو
ممکن ہے کچھ اظہار خیال کر سکوں۔" [1]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ خطوط جلیل کی زندگی کو سمجھنے میں بڑی حد تک معاون ہوتے ہیں۔ یہ ان کی حیات کا بہترین ماخذ بھی ہیں۔ ان خطوط کے ذریعہ کچھ ایسے گوشے بھی ہمارے سامنے آتے ہیں جو ان خطوط کی عدم موجودگی میں یقیناً ہماری نظروں سے اوجھل رہتے۔

جلیل کے مکاتیب کا اہم ترین پہلو یہ ہے کہ ان میں زبان، بیان، لغت، فن اور نکات شاعری کے بارے میں بہت مفید اور کارآمد باتیں ملتی ہیں۔ شعر و ادب کے پرستاروں نے علمی و ادبی استفسارات کا سلسلہ قائم رکھا تھا۔ یہ استفساری خطوط استناد حاصل کرنے کے لیے ملک کے ہر خطہ سے آتے۔ جلیل نے بڑی چابکدستی کے ساتھ ان مسائل کو اپنے خطوط کے جوابات میں حل کیا ہے۔ ان خطوط سے اخذ کردہ اقتباسات درج کیے جاتے ہیں:

زبان۔ فن۔ نکات شاعری (مکاتیب کی روشنی میں)

۱۔ عرض فی نفسہ مونث ہے جیسے میری عرض ہے۔ ایک عرض بھی قبول نہ ہوئی وغیرہ۔

تھک گئے آپ سے کہتے کہتے
ایک بھی عرض پذیرا نہ ہوئی (مسرور)

لیکن عرض کرنا "کہنا" کے معنی میں مذکر ہے۔

آپ کی یاد تو ہے نقش نگین دل پر
میں نے کیا عرض کیا تھا مجھے کچھ یاد نہیں (تسلیم)

---

[1] مکاتیب جلیل ص ۹۷

لہذا میں نے عرض کیا صحیح ہے اور میں نے عرض کی غلط۔

(۲)۔ لیا کا فعل ہر فعل کے ساتھ بل کر آتا ہے لیکن "لانا" فعل کے ساتھ لیا کی کثرت خلاف زبان ہے۔ یعنی اگر کوئی لا لیا کہے تو یہ دُرست نہ ہوگا۔

(۳)۔ ہوش کا استعمال علی العموم جمع کے ساتھ ہوتا ہے مثلاً

آمد ہوئی جو ان کی خبر آ کے غش نے دی
قربان تجھ سے پہلے مرے ہوش ہو گئے (درد)

لیکن آنا کے ساتھ جب ہوش کا استعمال ہوتا تو واحد ہے مثلاً

تو جو لیتے خبر نہیں آتا ہوش دو دو پہر نہیں آتا

(۴) ہمارے ہاں کہنا درست نہیں۔ ہمارے یہاں کہنا چاہیئے۔

(۵) جملہ شرطیہ میں "نہیں" کہنا درست نہیں۔ "نہ" کہنا چاہیئے جیسے

آنکھ اس نے جو کبھی ہم سے لڑائی ہوتی
کوئی جھگڑا کبھی ہوتا نہ لڑائی ہوتی (شیفتہ)

(۶)۔ اول تو لفظ مت متروک ہے اس کا بولنا جائز ہی نہیں۔ دوسرے اس کا جب استعمال ہوتا تھا تو صرف امر حاضر پر مت لگا کر نہی بنا لیا جاتا تھا۔

میرے تغیر حال پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے

امر غائب کے لیے مت کا استعمال کبھی نہیں ہوا۔ جن مولفوں نے قواعد اردو میں ایسا لکھا ہے وہ درست نہیں۔ نہ استعمال ہونا چاہیئے۔

(۷)۔ واضح ہو کہ اصل لفظ مصالحہ ہے اردو والے اس کو مسالا کہتے ہیں۔ نظر بر آں مسالہ لکھنا جائز ہے۔ اور اگر کوئی اصلیت کے خیال سے مصالحہ لکھے تب بھی درست ہوگا۔

شخصیت

شخصیت

"نفسیاتی علوم میں انسانی شخصیت سے متعلق اس سیکولر تصور کو شخصیت کا نام دیا جا رہا ہے جو تصور مغربی نفسیاتی کتابوں میں وافر پایا جاتا ہے۔ ہزاروں بلکہ لاکھوں کی تعداد میں شخصیت سے متعلق کتابیں اور رسالے مغربی ممالک میں چھپتے اور پڑھے جاتے ہیں۔ ان تمام کتابوں میں شخصیت کا تصور تقریباً ایک ہی سا ہے استعارتاً ڈبل روٹی سمجھئے جو ایک خاص مشین میں ایک مخصوص فارمولے کے تحت بنایا، خوبصورتی سے کاٹا اور پھر دلفریب کاغذ میں لپیٹ کر بازار میں بھیج دیا جاتا ہے۔ کہ ڈبل روٹی اسی طور پہ قدر و قیمت پاتی ہے"[1]

اس طرح مختلف تنقید نگاروں نے مختلف طریقوں سے شخصیت کا جائزہ لیا ہے۔ شخصیت کی کوئی معین تعریف نہیں کی جا سکتی کیوں کہ مختلف تنقید نگاروں کا اپنا نقطۂ نظر بھی اس میں شامل ہوتا ہے۔ ایک سروے کے مطابق آج کی تحریروں کے

---

[1] عزیز الحق شخصیت ذات اور ادب ادب لطیف ۱۹۶۷ ص ۶۱

خالفوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک کلاسیکی ادب کا احترام کرنے والے پختہ عمر کے شاعر و ادیب دوسرے ماضی کے ادب سے یکسر روگرداں نوجوان شاعر اور نقادوں کا گروہ۔ یہ دو گروہ دو مختلف نظریات کے حامل ہیں۔ پختہ عمر کے دانشوروں کے نزدیک آج کے انسان کی ذات میں انتشار کا اصل سبب ہماری ماضی سے بے تعلقی ہے جو ہماری ذات کے معاملے میں "سپلائی لائن" کی حیثیت رکھتا ہے لہٰذا ہم روز بروز کھوکھلے ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کے برخلاف نئے نقادوں کا خیال ہے کہ خود شکستگی ماضی سے مکمل طور پر پیچھا چھڑانے کی وجہ سے ممکن ہوتی ہے۔ لہٰذا ماضی سے مکمل طور پر بے تعلقی اختیار کر لینا چاہیے[1] اس بحث سے قطع نظر یہ حقیقت مسلم ہے کہ جب ہم کسی فرد کی شخصیت کی بات کرتے ہیں تو اس مفہوم میں کردار مکمل انفرادیت سبھی کچھ آجاتے ہیں اور اس کی تربیت میں گھریلو ماحول تعلیم و تربیت، سماجی ادارے اور تہذیب و تمدن کی قدریں مجموعی طور پر حصہ لیتی ہیں۔

شاعر کی حیثیت ایک عام انسان کی شخصیت سے مختلف ہوتی ہے کیوں کہ یہاں شخصیت کے دہرے اظہار سے واسطہ پڑتا ہے۔ ایک اظہار تو سماجی رویہ ہے اور دوسرا اظہار فن کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ شخصیت کے جو پہلو سماجی رویّہ میں ظاہر ہوتے ہیں وہ فن میں بھی اُجاگر ہوں۔ کبھی اس کے برخلاف بھی ہوتا ہے۔ فن شخصیت پر نقاب ڈالنے کا کام بھی کرتا ہے۔ خود جلیل ہی کی مثال لیجیے۔ جلیل کا شمار خصوصیت سے اُردو کے ان مشہور شاعروں میں ہوتا ہے جن کی خمریات کو بہت اُونچا مقام ملا لیکن ان کی زندگی اس سے قطعی عاری تھی۔

جلیل کی شخصیت کی تشکیل میں ان کے فن اور ان کی سیرت دونوں نے برابر کا حصہ لیا ہے۔ انسانی سیرت و اخلاق پر توارث اور ماحول دونوں کم و بیش اثر انداز ہوتے ہیں۔ خوش قسمتی سے آپ کو بہتر توارث اور اچھا علمی ماحول اعلیٰ درجہ کی تربیت گاہیں اور شائستہ قسم کی صحبتیں میسر آئیں۔ آنکھیں کھولیں تو گھر کا علمی ماحول

---

[1] ماہنامہ ادب لطیف۔ "شخصیت ذات اور ادب" ص ۵۷

اور دینداری دیکھی۔ شعور آیا تو لکھنؤ کے علمائے فرنگی محل جیسی اعلیٰ قسم کی صحبتیں میّسر آئیں۔ ساتھ ہی لکھنؤ میں لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب اور اس کے نشانات و آثار بھی دیکھے۔ اس سے پذیرائی بھی لازمی بات تھی۔ چنانچہ جلیلؔ نے اپنی طرز معاشرت، نشست و برخاست، گفتگو، برتاؤ، چال چلن اور تمیز و تہذیب کے ذریعہ جو کچھ دیا اس سے ان کی شخصیت اور ابھر کر سامنے آئی۔ اس میں شک نہیں کہ جلیلؔ پر اگرچہ شاعری کا بڑا احسان ہے کہ جو کچھ شہرت ہے وہ اسی کی بدولت ہے لیکن درحقیقت وہ شاعر سے زیادہ انسان کامل تھے۔ اپنی درویشانہ شان اور عمل کی بدولت وہ شاعر نہ بھی ہوتے تو یقیناً ایک بڑے عالم اور مُرشدِ کامل مانے جاتے قاضی عبدالغفار ان کی اس شخصی حیثیت کو شاعری سے زیادہ بلند قرار دیتے ہیں۔

> "وہ (حضرت جلیلؔ) ایک درویش صفت انسان تھے اور ان کی درویشانہ شان جن لوگوں نے دیکھی ہے وہ کہہ سکتے ہیں کہ شخصی حیثیت سے ان کا مقام بلند و برتر تھا اور شاعری سے بھی بلند و بالا تھا۔"[۱]

عبادت و ریاضت

جلیلؔ کی شخصیت کا یہ پہلو ان کی ساری زندگی پر محیط ہے۔ ان کے والد حافظ عبدالکریم ایک باخدا درویش مزاج عالم تھے جنھوں نے بچپن ہی سے جلیلؔ کو روزے، نماز اور زہد و تقویٰ کی ترغیب دی تھی۔ بارہ سال کی عمر میں حافظِ قرآن ہوئے پھر لکھنؤ میں علمائے فرنگی محل کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا۔ پھر رامپور چلے گئے۔ وہاں روحانی دولت بھی ان کی منتظر تھی۔ یہ کیونکر ممکن نہ تھا کہ جس کی تعلیم حفظ قرآن سے شروع ہوئی ہو اور جس کا مشام تجلیوں سے معمور ہو وہ امیرؔ مینائی کے فیضان سے مکمل استفادہ نہ کرے چنانچہ جوہر شاعری سے قطع نظر جس نے جلیلؔ کو

---

[۱] اخبار میزان حیدرآباد ۲۷ رجمادی الثانی ۱۳۶۵ھ

امیرؔ سے قریب تر کر دیا وہ ان کی عبادت گزاری اور پاکیزہ زندگی تھی۔ اس طرح انھوں نے اپنے استاد امیرؔ مینائی کے فیض صحبت سے شاعری کے علاوہ تقویٰ و تقدس حاصل کیا۔
صدیق الزماں نبیرۂ حضرت امیرؔ جنھوں نے رام پور میں جلیلؔ کا شباب دیکھا تھا لکھتے ہیں

"جلیلؔ حضرت امیرؔ مینائی کے ارشد تلامذہ میں تھے حضرت امیرؔ کے یہاں بود و باش تھی۔ مجھے خوب یاد ہے کہ ایک برآمدے کے محراب میں چوبی تخت تھا اس پر ہرن کی کھال بطور جانماز بچھی رہتی تھی اور وضو کا لوٹا رکھا رہتا تھا۔ دفتری کاروبار کے علاوہ جلیلؔ ہمیشہ اسی تخت پر بیٹھے ہوئے نماز میں معروف تسبیح و تہلیل میں مشغول رہا کرتے"۔ [۱]

رامپور میں استاد امیرؔ مینائی کے توسط سے اور بھی بزرگان دین کی صحبتیں جلیلؔ کو حاصل ہو گئیں جو اس وقت رامپور میں اپنا فیضان پھیلا رہی تھیں۔ انھیں صحبتوں میں ایک دن سید محمد شاہ صاحب محدث نے حالت اعتکاف میں جلیلؔ کو حزب البحر پڑھنے کی اجازت عطا فرمائی۔ کچھ دِنوں بعد آپ نے بیعت کا اِرادہ کیا اور استاد سے مشورہ کے طالب ہوئے۔ جناب امیرؔ نے رائے دی:

"بیعت کے لیئے میں ہوں، میاں محمد شاہ صاحب محدث، میاں شاہ محمد معصوم صاحب مجددی و نقشبندی اور مولانا فضل الرحمٰن گنج مراد آبادی ہیں۔ ان چاروں میں سے کسی ایک سے بیعت کرنی چاہیئے۔ میری رائے یہ ہے کہ حدیث شریف کے مطابق تین روز عمل استخارہ کرو۔ اس درمیان اس بات کا انکشاف ہو جائے گا کہ کس کے ہاتھ پر بیعت کرنا چاہیئے"۔ [۲]

---

[۱] مجلہ عثمانیہ جلیل نمبر ص ۱۱۴ [۲] سکار نامۂ جلیل۔ ص ۱

چنانچہ حسبِ ہدایت جلیلؔ نے استخارہ کا عمل فرمایا۔ دوسرے یا تیسرے دن عالمِ خواب میں انکشاف ہوا کہ میاں محمد شاہ صاحب محدث کے دستِ مبارک پر بیعت کرنی چاہیئے۔ صبح ہونے پر انھوں نے حضرت امیرؔ سے ذکر کیا اور اسی روز شام میں سید محمد شاہ محدث[1] کے ہاتھ پر بیعت کی۔ بیعت کے بعد شاہ صاحب نے سلوک کی تعلیم اور ذِکر و اذکار کے طریقے سکھائے اور پھر ان کی اجازت ہی سے حضرت شاہ معصوم صاحب کے حلقۂ سلوک میں شریک ہو گئے۔[2]

اس طرح جلیلؔ نے امیرؔ مینائی پر اپنی عبادت و ریاضت کے جو اثرات مرتب کئے اس کا اندازہ خود امیرؔ مینائی کے ایک خط سے ہوتا ہے جو انھوں نے اپنے شاگرد عابد علی کوثر خیر آبادی کو جلیلؔ کی ملازمت کے بارے میں لکھا تھا۔ یہاں قابلِ غور بات یہ ہے کہ جلیلؔ کا تعارف کرواتے ہوئے استاد نے اپنے شاگرد کی شاعری کے تعلق سے کچھ نہیں لکھا بلکہ ان کی زندگی کے اس پہلو کے بارے میں لکھا جو ان کی نظر میں زیادہ پسندیدہ اور قابلِ اظہار تھا:

> "مجھے محبی جلیلؔ سے سخت انفعال ہے اور ان کی کامیابی کا نہایت ہی خیال ہے جلیلؔ دور جانا نہیں چاہتے ورنہ دکن میں ان کا نوکر رکھوانا ممکن تھا۔ آدمی ایسے اچھے ہیں کہ جہاں ہوں وہاں اسلامی برکات پھیلیں۔ میں ان کی علیحدگی کو اپنی بدقسمتی سمجھتا ہوں مگر بمجبوری گوارا کرتا ہوں بشرطیکہ اسی جوار یعنی قرب وطن میں ان کے بسر اوقات کی صورت نکلے۔"[3]

۱۔ ۱۳۳۸ھ میں ان کے انتقال کی تاریخ جلیلؔ نے یوں رقم کی تھی وارث دین رسول دوسرا۔

۲۔ حضرت معصوم شاہ صاحب کی کتاب حصن حصین کی طباعت کا یہ قطعہ تاریخ جلیلؔ کی ان سے وابستگی کی دلیل ہے۔

اللہ اللہ شان ہے کیا حضرت معصوم کی — عرش سے اونچا ہے پایا نسبت ارشاد کا
پاکے خوشبو میں نے حضرت سے گزارش کی جلیلؔ — خوب ہی کھینچا ہے یہ عطر آپ نے اوراد کا
۱۳۴۲ھ

۳۔ احسن اللہ خان ثاقب۔ مکاتب امیرؔ مینائی ص ۱۲۵ سنہ ۱۹۲۴ء

اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جب عالمِ شباب میں عبادت ریاضت کا یہ عالم تھا تو یہ پودا پڑھ کر جب تنا ور درخت ہوا ہوگا تو اس کا پتہ پتہ کتنا مقدس ہوگا اور ان مقدس پتوں سے بکھرنے والے سایوں نے کتنا تقدس پھیلایا ہوگا۔ امیر مینائی کے وصال کے بعد جلیل اپنے استاد کے جانشین قرار دیئے گئے۔ اس جانشینی کی جو توضیح سلیمان ندوی نے کی ہے لائق غور ہے:

"حضرت جلیل کو دُنیا نے جانشین امیر کہہ کر پکارا۔ جانشینی حقیقت میں پوری پوری تھی۔ ظاہری و باطنی۔ دونوں اوصاف کے لحاظ سے وہ جانشین تھے۔ جو زہد و تقویٰ، پابندی دین اور ذکر و فکر و مراقبہ اور خدا ترسی استاد میں تھی وہی شاگرد کو ملی تھی"۔ [1]

خواجہ حسن نظامی کی نظر میں بھی جلیل کی سیرت کا یہ پہلو بہت نمایاں ہے لکھتے ہیں:

"مسلمان شعرا میں بعض بڑے بڑے درویش گزرے ہیں۔ چشتیہ خاندان میں حضرت سلطان المشائخ یعنی خواجہ نظام الدین اولیاءؒ۔ محبوب الٰہی کے دو شاعر مرید حضرت سنجری و حضرت امیر خسرو شاعری میں بھی یگانۂ روزگار تھے اور درویشی میں بڑا درجہ رکھتے تھے۔ حضرت مرزا جانجاناں اور حضرت خواجہ میر درد کا بھی درویشوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

منشی امیر احمد امیر اور ان کے شاگرد حافظ جلیل حسن جلیل بھی درویشانہ شان اور عمل کے شاعر تھے ....

وہ ہمیشہ پابندی کے ساتھ تہجد پڑھتے تھے اور آخر وقت تک ان کی عبادت کا سلسلہ جاری رہا"۔ [2]

---

[1] رسالہ معارف سلیمان ندوی مارچ ۱۹۴۶ء ص ۲۳۲ [2] اخبار میزان (حیدرآباد) جلیل نمبر ۱۷ جنوری ۱۹۴۶ء

سلیمان ندوی نے بھی جلیل کو درویش شاعر کے نام سے یاد کیا ہے ان کی وفات پر لکھتے ہیں

"مشہور شاعر حضرت جلیل نے پچاس برس کی عمر میں حیدرآباد دکن میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ اللہ تعالیٰ اس درویش شاعر کو اپنی دادر رحمت میں جگہ دے.....

مرحوم نہایت دیندار تہجد گزار تسبیح خواں ذکر الٰہی میں تر زبان، متواضع خاکسار اور بڑے پابند وضع تھے پنج وقتہ نماز با جماعت کا اہتمام تھا۔ عشقِ رسول میں سرمست تھے۔" لہ

راقم الحروف نے والد مرحوم کی روزمرہ زندگی کا معمول ہوش سنبھالنے کے بعد سے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اور ایسا محسوس کیا ہے کہ شاعری ان کے لیے ثانوی حیثیت رکھتی تھی۔ شب بیداری، تہجد و نوافل کی ادائی کے علاوہ ان کا زیادہ وقت فرائض نماز کی ادائیگی اور اوراد و وظائف میں صرف ہوتا تھا، یہاں تک کہ خالی اوقات میں بھی ہاتھ میں تسبیح ہوتی اور لبوں میں حرکت۔ جلیل منزل جہاں ان کی سکونت تھی اس کے بیرونی حصہ میں ایک بڑا ہال ہے یہاں باقاعدہ پنج وقتہ اذاں اور نماز کا اہتمام تھا اور افراد خاندان کے ساتھ با جماعت نماز ادا ہوتی۔ آخری عمر تک یہی عمل جاری رہا۔ جب تک وہ صحت مند رہے۔ میں نے کبھی ان کی کوئی نماز قضا ہوتے نہیں دیکھی۔

حیرت بدایونی، جنھوں نے جلیل کو بہت قریب سے دیکھا ہے لکھتے ہیں کہ اکثر لوگ جن کی جلیل سے ملاقات نہیں ہوئی تھی ان کا خیال تھا کہ

"(جلیل) شاہان دکن کی اُستادی کے نشہ میں مخمورِ شعر و نغمہ عیش و عشرت کی بزم آرائیوں میں ہمہ تن مصروف۔ کلام کی

لہ۔ سلیمان ندوی۔ یاد رفتگاں ص ۳۴۳

رنگینی کی طرح ان کی زندگی اور ان کی محفلیں بھی ہوں گی۔ لیکن کسی کو کیا خبر کہ یہاں صورتِ حال اس کے برعکس تھی۔ شاعر کے رُوپ میں ایک عارف کامل ادیب کے بھیس میں ایک صاحبِ رشد و ہدایت، مصنف کے لباس میں ایک ذاکر و شاغل زاہد بلکہ یوں کہیئے کہ انسان کی صورت میں ایک پاک فرشتہ۔“ لہ

خدا ترسی، خدارسی اور خدا پر جلیل کا جو ایقان تھا اسی نے ان کی زندگی کے مقاصد کو آگے بڑھانے اور ہر قدم پر کامرانی و کامیابی سے ہمکنار ہونے میں مدد دی اس کا اندازہ ان کے ایک ابتدائی مکتوب سے ہوتا ہے۔ بزمانۂ قیام رامپور جب دفتر امیر اللغات مالی مشکلات کا شکار ہو گیا اور دفتر بند ہونے کی نوبت آ گئی۔ اِس پریشانی و یاس کے عالم میں بھی وہ اپنے برادر بزرگ خلیل حسن خلیلؔ کو لکھتے ہیں۔

”دفتر امیر اللغات۔ ریاست رام پور

۱۳ر دسمبر سنہ ء

بھائی صاحب .... یہ خیال بالکل غلط ہے کہ رامپور سے نکلتے ہی ہر طرف سے لوگ آغوش کھول کر جلیلؔ کو لینے کے لیے دوڑیں گے۔ جلیلؔ چیز ہی کیا ہے بھائی صاحب دُنیا کا رنگ بیڈھب ہے کبھی قسمت سے نوکری مل جاتی ہے ورنہ ایسے پڑھے لکھے معمولی شخص کا تو کیا ذکر اعلیٰ درجہ کی لیاقت رکھنے والے بھی خاک چھانتے ہیں۔

ہاں اطمینان کی بات فقط اِتنی ہے کہ مجھے اس تغیر روزگار سے ہراس نہیں ہے اور اس بات پر پورا بھروسہ ہے کہ اللہ تعالیٰ کا کوئی کام مصلحت سے خالی نہیں ہوتا۔

لہ۔ حیرت بدایونی۔ کردارِ جلیل۔

اس میں بھی ہمارے لیے بھلائی ہوگی جس کو ہم نہیں جانتے
اور یقین ہے کہ وہ عزت و آبرو قائم رکھے گا جو محض اپنے
لطف و کرم سے دے رکھی ہے۔" [1]

اس خط سے ایک سمت تو آپ کی افتاد طبیعت کھل کر سامنے آتی ہے جو منکسر المزاجی کی صورت میں ودیعت کی گئی تھی دوسری طرف انھوں نے ان تمام پریشانیوں کا جو مداوا تجویز کیا وہ اس ایقان کا مظہر ہے جو ان کو ابتداء ہی سے ذاتِ خداوندی سے تھا۔

حلیہ، وضع قطع، لباس

اسی زہد و عبادت کا پرتو ان کی وضع قطع میں ملتا ہے۔ جلیل کو جاننے والے تو بہت تھے لیکن پہچاننے والے کم کیوں کہ دور دراز کے مقامات پر رہنے والے سیکڑوں افراد ایسے تھے جنھیں جلیل کو دیکھنے کی آرزو تھی۔ حیرت بدایونی کے الفاظ ہیں۔ "ان محرومانِ دید کے صورت خانۂ خیال میں جلیل مرحوم کا تصور اس طرح تھا کہ لمبے چوڑے، لحیم شحیم، بڑی بڑی مونچھیں، منڈھی ہوئی داڑھی، مغرور آنکھیں، رعب دار چہرہ، کرخت آواز اور پر تصنع گفتگو[2] لیکن یہاں نقشہ ہی اور تھا متوسط قامت، چھریرا بدن، رنگ گندمی، بے ریش چہرہ، قدیم وضع کے لکھنوی پٹے، بیچ سے مانگ نکلی ہوئی، سر پر خاص وضع کی سیاہ گول مخملی ٹوپی، لباس تکلف سے عاری سادہ اور شائستہ۔ اوسط موری کا سفید پائجامہ، ململ کا کرتا، ہلکے رنگ کی شیروانی، پاؤں میں جرابیں اور سلیم شاہی جوتا، آنکھوں میں گہرا سرمہ، ہاتھ میں رومال اور تسبیح۔ اس وضع و لباس میں جلیل شرفائے لکھنؤ کا سراپا نمونہ تھے اور یہ وضع ایسی تھی کہ ہر شخص کی نظر میں وقعت پیدا کرتی تھی۔

سرکاری تقریب میں دستار اور بگلوس کا لزوم تھا۔ ڈنر کے موقع پر یا بینکویٹ میں شرکت کے وقت انگریزی لباس پہننا پڑتا تھا۔

---

[1] کارنامۂ جلیل۔ ص (   ) [2] حیرت بدایونی۔ کردار جلیل

وضعداری

جلیل کا شمار اگلے وقت کے لوگوں میں تھا۔ اسلاف کی وضعداری جو میراث میں ملی تھی اس کے تحفظ میں عمر گزاری۔ تربیتی ماحول کا بھی یہی اقتضا تھا۔ جلیل کی ذات میں اودھ کی شائستہ مرنجاں مرنج قدیم تہذیب اور لکھنوی رکھ رکھاؤ اور شائستگی مجسم ہو گئی تھی۔ انھوں نے اپنی زندگی میں بہت کچھ دیکھا۔ زمانہ کروٹ پر کروٹ بدلتا رہا علمی ادبی، تہذیبی اور اخلاقی انقلابات آئے اور گزر گئے لیکن اس شدید کشمکش کے دور سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انھوں نے اپنی آن اور وضعداری میں فرق آنے نہیں دیا۔ مولانا سلیمان ندوی اس سلسلے میں اپنی ملاقاتوں کا ذکر یوں کرتے ہیں:

> "جب کبھی حیدر آباد جانا ہوا ان (جلیل) کے یہاں ضرور حاضری دی۔ پرانی وضعداری اور استقامت کی یہ مثال آج تعجب سے سنی جائے گی کہ ان سے پہلی ملاقات جس مکان کے جس سائبان کی جس سمت میں جس کرسی پر جس ہیئت سے ہوتی تھی آخر ملاقات بھی اسی مکان میں اسی سائبان میں اسی کرسی پر اور اسی صورت میں ہوتی۔" [1]

اس سلسلے میں ایک اور ذکر یہاں ضروری ہے جس سے جلیل کی اس وضعداری پر مزید روشنی پڑتی ہے۔ ان کے پہلے دو دیوان تاج سخن اور جان سخن حیدر آباد میں چھپے تھے۔ ان کا دوسرا اڈیشن لکھنؤ سے شائع ہوا۔ یہ اشاعت عبدالغفور شہرؔ کی نگرانی میں ہوئی تھی جو ندوۃ العلماء میں ملازم تھے اور شاگرد جلیل بھی تھے۔ دیوان کی طباعت و اشاعت کے دوران انھیں یہ خیال ہوا کہ دیوان کے ساتھ ان کی فوٹو بھی ہونی چاہیے چنانچہ اس سلسلے میں جو خط و کتابت ہوئی وہ اس اعتبار سے قابلِ ذکر ہے کہ اس سے جلیل کی اسلاف پرستی و قدیم اقدار سے وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔

---

[1] سلیمان ندوی۔ رسالہ معارف مارچ ۱۹۴۶ء ص ۲۳۳

"حیدرآباد

دلنوازا ۔ سلام مسنون۔ آپ کا نوازشنامہ پہنچ کر کاشف حالات ہوا۔ آپ نے جو رائے دی ہے کہ تاج سخن میں میرے حالات اور فوٹو کا اضافہ کیا جائے یہ بات زمانۂ حال کے مطابق ہے لیکن اگلے شعرا نے میر سے لیکر امیر تک ایسا نہیں کیا۔ مجھے ان کے نقشِ قدم پر چلنا اچھا معلوم ہوتا ہے اور میں اسی کا خوگر ہوں۔

باقی خیریت۔ والسلام

۳ر مارچ ۱۹۳۱ء فصاحت جنگ جلیل[۱]

حیدرآباد

دلنوازا۔ سلام مسنون۔

قبل ازیں مختصر خط لکھ چکا ہوں۔ فوٹو، حالات اور تبصرہ کلام کو آپ ضروری سمجھتے ہیں اور میں اس کو خودنمائی کہتا ہوں اور ہلکاپن جانتا ہوں۔ آپ اپنی رائے پر نظر ثانی کیجئے اور غور فرمائیے۔ منشی جواد علی صاحب کا خط میں نے دیکھا۔ اس کام میں انہماک جیسا ان کو ہے اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ کس زبان سے شکریہ ادا کروں۔ اور آپ کو جزائے خیر دے۔ والسلام۔

فصاحت جنگ جلیل[۲]

مختصر یہ کہ جلیل نے اوائل عمر میں لکھنؤ کی تہذیب کی بہاریں دیکھیں اور آخر عمر میں مغربی تہذیب و معاشرت کے سیلاب میں مشرقیت اور تہذیب قدیم کا نکلتا ہوا جنازہ دیکھا۔ ٹوٹتی اخلاقی قدروں کے اس انقلاب کی زد سے کوئی ادیب و شاعر

---

[۱]۔[۲]۔ مکاتیب جلیل (غیر مطبوعہ) مکتوب

نہ بچ سکا۔ سبھی نے اپنی اصلیت پر رنگینیوں کی تہیں چڑھالیں لیکن ان میں صرف جلیل ہی شاعری وحیات کے اپنے مقام پر پہاڑ کی طرح اٹل رہے۔ زمانہ اور زمانے کی ہر شے بدل گئی لیکن جلیل جلیل ہی رہے بقول خود

وضع داری کی ہے یہ شان جلیل
رنگ بدلا نہ عمر بھر اپنا

سادگی وانکساری

جلیل کی ذات وفطرت میں ایسی سادگی وانکساری تھی جو بالعموم خدارسیدہ بزرگوں میں نظر آتی ہے۔ کردار کی تشکیل میں خاندانی روایات کا اہم رول ہوتا ہے۔ جلیل نے جس گھرانے میں آنکھیں کھولیں اس کا تعلق اوسط طبقہ سے تھا۔ ان کے آباد اجداد نے متوسط طبقہ کی زندگی بسر کی تھی اس لیے وراثت میں انھیں شان استغنا کے بجائے انکساری وحلیمی ملی تھی۔

جلیل استاد شاہ تھے اور مصاحب دربار بھی۔ ایک ہزار ماہوار پاتے تھے جو اس زمانے کے لحاظ سے بلند ترین عہدے کی تنخواہ تھی۔ اِتنی کہ امیرانہ شان و شوکت اور ٹھاٹھ باٹھ کے ساتھ زندگی گزار سکتے تھے لیکن ان کی تربیت یافتہ فطرت اور سادگی پسند طبعیت نے یہ گوارا نہ کیا! اعلٰی مراتب رکھنے کے باوجود کبھی فخر و ناز نہیں کیا۔ ظاہری تکلفات سے ہمیشہ دُور رہے۔ عام لوگوں کی طرح سادہ زندگی بسر کی۔ امیری میں بھی فقیری کی اور اس امارت میں بھی فقر وسلوک کی منزل طے ہوتی رہی۔ طبعیت میں عاجزی وانکساری انتہا کی تھی۔ طریق گفتار میں آہستگی اور نرمی، انانیت کے بجائے معصومیت۔ غرور، کم بینی اور خود ستائی نام کو نہ تھی۔ اپنی تعریف کسی کی زبان سے سُننا پسند نہیں کرتے تھے۔ اگر کبھی کسی نے ان کے کلام کی تعریف کی بھی تو یہ کہہ کر ٹال دیتے تھے کہ یہ آپ کی قدردانی ہے۔ اگر کوئی مدح میں اشعار لکھ لاتا تو اس کے سُننے سے بھی گریز کرتے۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ راقم الحروف کسی شاگرد کی غزل اِصلاح کے لیے سُنا رہا ہے اور درمیان میں ایسا شعر بھی آگیا ہو جس میں ان کا اسم گرامی

ہو تو اس کو تلمذ کر دا دیتے عارف ابوالعلائی اچھے شاگردوں میں تھے۔ ان کی ایک غزل کا مقطع تھا۔

نہ کیوں ہو ناز مجکو شاعری پر اپنی اے عارف
اصل:۔ جلیل القدر کا شاگرد ہوں یہ فخر کافی ہے

مری کیا شاعری جس پر ہو مجکو ناز اے عارف
اصلاح:۔ جلیل القدر کا شاگرد ہوں یہ فخر کافی ہے

اصلاح کے ساتھ نوٹ یہ تحریر کیا ہے۔ اپنی شاعری اور اپنے استاد کی نسبت تعلی کرنا امیری سلسلے کے منافی ہے۔ یہاں کا اصول بالکل خامشی ہے۔

انکسار اس حد تک بڑھ گیا تھا کہ اپنے شاگردوں کو ہمیشہ اپنے نام کے ساتھ تلمذ ظاہر نہ کرنے کی ہدایت دیتے۔ دکن میں جلیل کا حلقۂ احباب محدود اور مخصوص تھا تاہم ان کی ذات ایک وسیع حلقے کے لیے باعث کشش بن گئی تھی۔ اس ہجوم میں دوست احباب اور عقیدتمندوں کے ساتھ فیضیاب ہونے والے شاگردوں کی ایک بڑی تعداد تھی۔ ان میں ہر درجہ اور طبقہ کے لوگ تھے۔ ادیب، شاعر دانشور، علما، مشائخین، عمائدین سلطنت اور عام افراد وغیرہ۔ استاد شاہ ہونے کے خیال سے بعض اصحاب یہ خیال لیکر آتے کہ ملاقات کے لیے شاید وقت کا تعین کروانا ہوگا۔ دربانوں کی چاپلوسی یا گھنٹوں انتظار کی زحمت اٹھانی پڑیگی لیکن عموماً یہ ہوتا کہ اطلاع کرانے پر وہ باہر آجاتے کسی کو غزل سنانی یا دکھانی ہوتی اور کسی کو کوئی ادبی نکتہ معلوم کرنا ہوتا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ کسی اختلافی ادبی مسئلہ کے دونوں فریق آجاتے اور اس بارے میں جلیل کا قطعی فیصلہ چاہتے۔ ان کے علاوہ حاجتمندوں کا ایک گروپ اور بھی تھا۔ کسی کو سہرا لکھوانے کی ضرورت ہوتی کسی کو تاریخ پیدائش یا تاریخِ وفات نکلوانی ہوتی۔ کوئی نعت شریف کی فرمائش کرتا کوئی قوالی کے لیے کلام مانگتا۔ جلیل اپنی عدیم الفرصتی کے باوجود انکار نہ کرتے۔ سب کی فرمائش حتی الامکان پوری کرتے۔ بعد ازاں یہ فرمائشیں بصداقیا کر مہلتے تو مارا کردگستاخ۔ حد سے زیادہ ہوگئیں۔ اس کا اندازہ غزل کے

ایک مقطع سے کیا جا سکتا ہے۔

جلیل احباب کی فرمائشوں سے ناک میں دم ہے
سمجھ رکھا ہے سب نے شعر بھی سانچے میں ڈھلتے ہیں

عام لوگوں کے ماسوا ذی وجاہت اصحاب کے ساتھ بھی ملاقات میں یہی عجز وانکسار تھا۔ بے تکلفی اور سادہ دلی کے باوجود آداب و حفظ مراتب کا برابر خیال رکھتے۔ پروفیسر محمدؐ اعظم کے الفاظ میں:

"..... (جلیل) سے ملاقاتوں میں میں نے ایسی خوبیاں پائیں جو اس زمانے کے لوگوں میں عنقا ہیں۔ وہ ملنے میں اس قدر تکلف اور حفظ مراتب کا اتنا خیال رکھتے تھے کہ اس زمانے میں کہیں اس کی مثال نہیں ملتی۔"[۱]

اختلافی مسائل سے مفاہمت اور رائے

جلیل کا تعلق دبستان لکھنؤ سے تھا۔ اس طرح کہ وہ امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ امیر کو اسیر سے تلمذ حاصل تھا۔ اور اسیر کا سلسلہ مصحفی سے ملتا ہے جس پر جلیل کو ناز تھا۔

اس سخن کا جلیل کیا کہنا مصحفی کی زبان ہے گویا!

دلی اور لکھنؤ دبستان کی چشمک ڈھکی چھپی نہیں۔ مختلف ادوار میں ان کے درمیان جو معرکے ہوئے اور گرماگرم بحثیں چلیں ان کے لٹریچر کا ذخیرہ بہت ضخیم ہے یہاں اس محل و موقع پر چند ایک ادبی معرکوں کا ذکر و بیان دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ جس میں جلیل نے بھی حصہ لیا تھا۔ دیکھنا یہ ہے کہ بحث و اختلافات کے اس ہجوم میں انھوں نے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کس انداز میں کی۔

لکھنؤ کے دیا شنکر نسیم کی مثنوی پر جن دنوں شرر اور چکبست کا معرکہ

---

[۱] مجلہ عثمانیہ۔ جلیل نمبر ص ۵۷ سنہ ۱۹۴۶ء

چھڑا ہوا تھا اور مختلف حضرات کی طرف سے تحقیق و تنقید ہو رہی تھی اس وقت جلیل بھی اس بحث میں شریک ہوئے تھے۔ یہ ادبی معرکہ ایسا تھا کہ اس میں ایک طرف تو خود لکھنؤ والے آپس میں اُلجھ پڑے تھے، دوسری طرف مولانا حالی کی وہ تنقید اور اعتراضات بھی زیرِ بحث آ گئے تھے جو اُنھوں نے گلزارِ نسیم پر کئے تھے۔

ہوا یہ تھا کہ چکبست نے گلزارِ نسیم کا نیا اڈیشن شائع کرتے ہوئے اس کا مقدمہ لکھا۔ اس میں انھوں نے نسیم کو بعض اساتذۂ لکھنؤ پر فی الجملہ ترجیح دی۔ یہ بات بعض اصحاب کو ناگوار گزری اور بات بڑھ گئی۔ سب سے پہلے مقدمہ پر عبد الحلیم شرر لکھنوی نے تنقیدی نظر ڈالی۔ اور نسیم کی مثنوی پر چند اعتراضات کئے۔ یہ اعتراضات جب رسالہ دلگداز ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئے تو ایک جماعت نے پسند کیا دوسرے نے غلط قرار دیا۔ اس طرح اس معرکہ میں چکبست و شرر کے علاوہ حسرت موہانی، شوق قدوائی، جلیل مانکپوری، حکیم برہم اور ضامن کنتوری شامل ہو گئے۔

جلیل نے دونوں طرف کے بحث و مباحثہ کو نظر میں رکھتے ہوئے باہمی مفاہمت و یکسوئی کے لیے جن معتدل اور متوازن خیالات کا اظہار کیا تھا وہ یہ ہے:

> "ممدوح کی ستائش میں جس قدر مبالغہ کیا جائے جائز ہے مگر یہ طریقہ اچھا نہیں کہ اس کے مقابل دوسرے کا پہلو دبایا جائے۔ . . . آپ [مخاطبت چکبست سے ہے] کو اس کا حق کیا ہے کہ اپنی رائے سے ایکدوسرے کو مدِ مقابل بنا کر آپس میں لڑا دیجیے۔ .
>
> حیرت یہ ہے کہ مسٹر چکبست کی بحث شاعرانہ پر قابل حضرات نے اس قدر توجہ کیوں فرمائی۔ سکوت سے بہتر کوئی جواب نہ تھا۔"[1]

جلیل کا یہی مسلک یا آویزش سے گریز کی پالیسی تھی جس نے انھیں حلقۂ دبستان

---

[1] نقوش لاہور۔ ادبی معرکہ نمبر ۲ ستمبر ۱۹۲۱ء ص ۱۶۴

میں مقبول بنا رکھا تھا۔ یہ بحث جہاں آگے چل کر یہ موڑ لیتی ہے کہ گلزارِ نسیم اور سحر البیان کا موازنہ شروع ہو جاتا ہے تو جلیل اس تکرار کو مزید بڑھنے سے روکنے کے لیے کس معتدل و متوازن طریقہ پر اظہارِ خیال کرتے ہیں :

"مثنوی میر حسن دہلی کے لیے سرمایۂ فخر ہے اور گلزارِ نسیم لکھنؤ کے لیے وجہ ناز۔ اور یہ کچھ آج کی تصنیفیں نہیں ہیں! ان پر کئی دور گزر چکے ہیں اور ہر دور میں یہ دونوں مقبول رہیں۔ اب اگر اہلِ دہلی سحر البیان کی بُرائی کریں یا اہلِ لکھنؤ گلزارِ نسیم کی ہجو فرمائیں تو یہی کہا جائے گا کہ اپنے عیوب آپ لکھتے ہیں۔" [1]

اسی سلسلے کی ایک کڑی پروفیسر محمد اعظم کا حسب ذیل بیان ہے جو ان کے اور جلیل کے درمیان ایک گفتگو کا ماحصل ہے :

"پنڈت دیا شنکر نسیم کی مشہور مثنوی گلزارِ نسیم سے متعلق جو اختلافِ رائے ہو گیا تھا اور لکھنؤ میں جو دو مکتبِ خیال قائم ہو گئے تھے اس کا ذکر آیا تو میں نے ان (جلیل) سے پوچھا کہ آپ کے خیال میں شرر اور چکبست کی علمی معرکہ آرائی میں کون حق بجانب تھا۔ تو فرمانے لگے ۔ حضرت! اس میں تو سراسر شرر کی زیادتی تھی۔ گلزارِ نسیم کا کیا کہنا وہ تو ایک سدا بہار گلزار ہے۔ اس کی باریکیوں اور نازک خیالیوں کو سمجھنے کے لیے تو ایسی غواصی کرنی پڑتی ہے کہ دماغ چکرا جاتا ہے"۔ [2]

جلیل کا یہی وہ رویہ تھا جس کے باعث ان کے یہاں کی ادبی نشستوں اور صحبتوں میں اختلافات کی گونج بہت کم سنائی دیتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ

---

[1] نقوش لاہور۔ معرکہ نمبر ۲ سنہ ۱۹۲۱ء ص ۱۶۴ [2] مجلہ عثمانیہ۔ جلیل نمبر۔ ص ۵۶ سنہ ۱۹۳۶ء

دبستان لکھنؤ کی شاعری کے بڑے طرفدار و پرستار تھے اور کوئی اس کے خلاف بولتا تو ناگواری کا اظہار کرتے تھے تاہم اگر کبھی ملنے والے اربابِ ذوق دہلی اور لکھنؤ دبستان کے اختلافات لے بیٹھتے تو انھیں نصیحت کرتے اور کہتے کہ بنیادی طور پر دونوں مکاتیبِ خیال درست و مکمل اور مستند ہیں۔ ذیلی اختلافات میں اُلجھنا دانشمندی نہیں۔ چنانچہ دہلی اسکول کے اکثر حضرات آپ سے بحد عقیدت رکھتے اور ادبی مسائل میں مشورہ حاصل کرتے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی کی ایک تحریر سے اس کی وضاحت ہوتی ہے۔

"ان (جلیل) کی محفل میں دہلی اور لکھنؤ کی زبان کے جھگڑوں کا ذکر تک نہیں آتا تھا۔ میں نے ایک دفعہ ایک غزل سنائی اس کا مطلع یہ تھا۔

مے ہے ساقی ہے بھری برسات ہے اب مری عزت خدا کے ہات ہے

قافیوں پر اعتراض کے ذکر پر اُنھوں نے کہا۔ دہلی والے ہاتھ کو ہات بھی لکھتے ہیں چنانچہ داغ دہلوی مرحوم کا شعر سنایا

ضعف سے اُٹھتے نہیں دستِ دُعا

اب ہماری شرم اس کے ہات ہے" [۱]

اس کے علاوہ ایسے استفسارات یا سوالات جن کے جواب میں خواہ مخواہ جھگڑا پیدا ہونے کا اندیشہ ہوتا خاموشی اختیار کرتے مثلاً ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے ایک دفعہ تحریراً دریافت کیا۔ کیا اہلِ دکن کو اہلِ زبان کہہ سکتے ہیں؟ جواب میں یہ کہہ کر دامن بچا لیا کہ اس تعلق سے مختلف رائیں ہو سکتی ہیں۔

جو وضعداری جلیل کی زندگی میں تھی وہی زبان و بیان اور صحت الفاظ کے تعلق سے تھی۔ قدما اور استادانِ سخن کی روش سے سرمو گریز یا بے راہروی کسی قیمت پر گوارا نہ تھی۔ یہی سبب ہے کہ بقول سلیمان ندوی ان کے کلام سے زبان کے الفاظ،

۱۔ اخبار میزان۔ جلیل نمبر / جنوری ۱۹۴۶ء

محاورات اور امثال کی تصدیق ہوتی ہے۔ جلیل قواعد نظم کے سختی سے پابند تھے اور اس معاملہ میں کسی کا پاس اور کسی قسم کی رواداری روا نہیں رکھتے تھے۔ اپنی بے لاگ رائے دو ٹوک دیتے تھے۔

نور اللغات کی تدوین کے دوران اس کے مولف نور الحسن نے ایک استفسار میں جناب داغ دہلوی کا یہ شعر لکھ بھیجا:

اک ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
اف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

اور دریافت کیا ___ ادا چھانا زبان کے اعتبار سے درست ہے یا نہیں۔ اس کے جواب میں جلیل نے لکھا:

"ادا چھانا، غمزہ چھانا یا ناز چھانا درست نہیں۔ داغ صاحب نے جو ادا چھانا کہا ہے۔ وہ تنہا انھیں کی گویائی ہے"۔ [1]

ایک مستفسر نے غالب کا یہ شعر لکھ بھیجا:

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

اور دریافت کیا کہ اس میں "نہ" کا استعمال درست ہے یا نہیں۔ اس کے جواب میں جلیل نے اپنی رائے دی:

"ایک ہی جملے میں "نہ" کو لانا جیسا کہ اس شعر میں ہے درست نہیں ہے۔ اس جگہ نہیں کہتے ہیں۔ صحیح جملہ یوں ہے۔ وہ کافر جو خدا کو بھی نہیں سونپا جاتا"۔ [2]

ایک اہل ذوق نے غالب کا ایک شعر لکھ کر "نذر کرنا" کے تعلق سے ایک استفسار کیا۔ جلیل نے اس کی توضیح یوں کی:

---

[1] علی احمد جلیلی۔ مکاتیب جلیل ص ۵۷ سنہ ۱۹۸۲ء [2] مکاتیب جلیل ص ۴۸ سنہ ۱۹۸۲ء

نذر فی نفسہ مونث ہے جیسے نذر گزرانی گئی۔ لیکن پیش کرنے اور دینے کے معنی میں اس کا استعمال تذکیر کے ساتھ ہوتا ہے جیسے یہ مال آپ کے نذر ہے مثلاً تسنیم کا یہ شعر
زہد و تقویٰ آتے ہی فصل بہار کر دیا سب نذر میں نے جام کے
غالب کے اس شعر میں:

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

نذر پیش کرنے کے معنی میں جو مونث کہا ہے زبان کے خلاف ہے[1]

جناب ریاض خیرآبادی کو اپنے ایک مکتوب میں موٹر کی تذکیر و تانیث پر یوں ٹوکتے ہیں۔

"معلوم ہوا ہے کہ آپ نے موٹر کو مذکر باندھا ہے اور یہ مصرع کہا ہے

موٹر اتنے فتن اتنے کہ نہ ہو جن کا شمار

دکن میں علی العموم مونث بولتے ہیں اور ہماری زباں پر بھی مونث ہی ہے اگر ہندوستان میں مذکر قرار پا گیا ہے تو براہ کرم اس سے مطلع کیجئے۔ قرینہ تو مونث ہی کا ہے کیوں کہ تمام گاڑیاں مونث بولی جاتی ہیں اور ریل بھی۔ فتن کو مذکر کہنا ہماری زبان کے خلاف ہے۔ بہر حال جمہور کا جو استعمال ہو اس سے آگاہ و مستفیض فرمائیے"[2]

ماہر القادری کے ایک شعر میں "نغمہ گانا" کے استعمال پر ایک بڑا ادبی معرکہ ہوا۔ ماہر کا شعر تھا:

ہم نشیں آئی کے گائیں نغمہ دل کے ساز پر
میں محمد کو پکاروں تو خدا کا نام لے

اس شعر پر عبدالرحیم شبلی معاون مدیر عالمگیر نے سب سے پہلے بحث چھیڑی۔

---

[1] مکاتیب جلیل ص ۲۸ سنہ ۱۹۸۲ء [2] مکاتیب جلیل۔ ص ۶۲

بحث یہ تھی کہ "نغمہ گانا" زبان ہے یا نہیں۔ اس بحث میں مختلف شعرا اور ادبا نے اپنے اپنے خیال کا اظہار کیا جس میں یگانہ چنگیزی، سیماب اکبرآبادی، جلیل مانکپوری، صفی لکھنوی، آثر لکھنوی، کسریٰ منہاس اور جوش ملسیانی نے حصّہ لیا۔

یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ جلیل نے کیسی بے لاگ رائے دی اور اس رائے کو کیا وزن ملا۔

کسریٰ منہاس (لاہور) نے بحث کا آغاز کرتے ہوئے لکھا کہ اساتذۂ فن کے یہاں اس روزمرہ "نغمہ گانا" کا استعمال قطعی نہیں۔ اپنے بیان کی دلیل میں انھوں نے حضرت جلیل کی رائے کا حوالہ یوں دیا:۔

> "استاد جلیل کی خدمت میں میں نے ایک غزل برائے اصلاح مرسل کی تھی جس کا ایک شعر یہ تھا:
>
> نغمے خوشی کے گائے ہزاروں ہزار نے
> گھونگھٹ اٹھا جو رخ سے عروس بہار کا
>
> مرحوم نے مصرع اول میں "نغمہ" کو "گانے" سے بدل دیا اور ساتھ ہی یہ نوٹ بھی لکھ دیا۔ نغمہ گانا زبان نہیں۔"

کسریٰ منہاس کے بیان میں جلیل کا جو حوالہ دیا گیا تھا اس کا سہارا کئی اساتذۂ سخن نے لیا۔ جعفر علی خاں آثر لکھنوی:

> "شاعری میں ایک بحث چھڑی ہے کہ "نغمہ گانا" صحیح ہے یا غلط۔ میری رائے میں حضرت جلیل مرحوم کا فیصلہ ناطق ہے کہ نغمہ گانا زبان نہیں۔"

صفی لکھنوی نے رائے دی:

> "محاورۂ اردو میں نغمہ گانا یا سُر گانا مستعمل نہیں اس لیے "نغمہ گانا" قطعی غلط ہے۔"

جوش ملسیانی نے لکھا:

> "حضرت جلیل اور مولانا صفی کی رائے "نغمہ گانا" کے خلاف ہے

تو مزید بحث کی گنجائش نہیں۔"

بیخود دہلوی نے اظہار خیال کیا:

"نغمہ گانا کوئی محاورہ نہیں۔ گیت گانا، غزل گانا یا صرف گانا اہل زبان کا محاورہ ہے۔ اردو میں ہرگز کوئی نغمہ گانا نہیں بولتا۔"

دل شاہجہاں پوری نے کہا:

"بجواب استفسار کہ نغمہ گانا صحیح ہے یا غلط؟ گزارش ہے کہ مجھکو جناب نواب فصاحت جنگ جلیل کی رائے سے اتفاق ہے۔"

سیماب اکبرآبادی، یگانہ چنگیزی اور الم مظفر نگری نے نغمہ گانا کو درست قرار دیا۔ الم صاحب تو جوش جذبات میں یہاں تک لکھ گئے۔

"واقعہ یہ ہے کہ بعض حضرات جلیل کی رائے سے مرعوب ہو گئے اور اس مسئلہ پر غور و فکر کی زحمت گوارا نہیں فرمائی بلاشبہ حضرت جلیل ہر طرح سے واجب الاحترام ہیں اور ان کی ادبی خدمات لائق اعتناد و ستائش، مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کی ہر رائے کو بلا غور و فکر تسلیم کر لیا جائے۔" [1]

حاصل کلام یہ کہ جلیل کی رائے ہی بکثرت آرا تسلیم کی گئی۔

اس سلسلے میں ایک اور ادبی معرکہ کا ذکر بھی ضروری ہے جس میں جلیل نے اپنی قطعی رائے کا اظہار بڑے اعتماد کے ساتھ کیا۔ یہ بحث لفظ "چاہیے" سے متعلق ہے۔

چاہیئے میں قدیم ایام سے صرف ایک لفظی تغیر دیکھا جاتا ہے۔ یعنی جب اسم جمع ہوتا ہے تو چاہیئے کی جگہ چاہیئں لکھتے اور بولتے ہیں۔ لیکن سب سے پہلے اخبار فصیح الملک غازی آباد میں ایک سوال اٹھایا گیا کہ "ریاض الاخبار" میں "غزلیں آنا چاہیئے"

---

[1] نقوش لاہور۔ معرکہ نمبر ا ستمبر ۱۹۸۱ء (اقتباسات)

لکھا ہے حالانکہ چاہئیں ہونا چاہیئے۔ اور ایک بڑا حصّہ ملک کا اسی کا عامل ہے۔ اسی اخبار کے مُدیر نے آخر میں لکھا۔ جناب جلیل کو اگر فرصت ہو تو وہ اس بحث پر ایک بسیط نظر ڈال کر ممنون فرمائیں۔

چنانچہ ۱۲ مئی ۱۹۰۶ء کے ریاض الاخبار میں جلیل کی یہ رائے چھپی

"چاہیئے کو بحالت جمع چاہئیں کہنے کی کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی۔ یہ ایک غلطی ہے جو اکثر اخبارات میں رائج ہو گئی ہے۔ اس غلطی کی گرفت سب سے پہلے عالیجناب وزارت مآب یمین السلطنت نے فرمائی تھی۔ بعض اصحاب چاہیئے کو لفظ جمع کی حالت میں چاہئیں لکھتے ہیں۔ مثلاً دوائیں دی جانی چاہئیں۔ یہ درست نہیں۔ چاہیئے ہمیشہ اپنی حالت میں رہتا ہے۔ اس میں تغیر نہیں ہو سکتا۔۔۔۔

حضرت فصیح الملک داغ دہلوی کا کلام دفتر دفتر موجود ہے مگر وہ دو ایک جگہ بھی اس کے عامل نہیں پائے جا سکے۔"[۱]

لفظ وادی کی تذکیر و تانیث کے تعلق سے ایک صاحبِ ذوق سید محمد اختر اختر نگینوی کو ان کے ایک استفسار کے جواب میں رواج عام کے خلاف بڑی قطعیت کے ساتھ اپنی رائے دی ہے۔ جواب میں لکھتے ہیں،

"مکرمی بسلام مسنون

آپ کا نوازش نامہ آیا۔ یاد آوری کا شکریہ۔ میں سخت عدیم الفرصت ہوں جواب میں تاخیر ہوئی۔ اس کو معاف فرمائیے گا۔

وادی کا استعمال شعرا کے یہاں جہاں تک دیکھا گیا مذکر

---

[۱] وجاہت جھنجھانوی۔ اختلاف اللسان ص ۱۸

ہی پایا۔ چنانچہ دو شعر نقل کئے جاتے ہیں

دل کو کس وقت خیالِ رخِ روشن نہ ہوا ہم سے وحشت میں جدا وادیِ ایمن نہ ہوا

وائے قسمت پاؤں اپنے رہ گئے تھک کر امیر وادی مقصود جب دو چار منزل رہ گیا

فرہنگ آصفیہ میں وادی کو مونث لکھا ہے لیکن نہ کوئی شعر ہے اور نہ شعر کا کوئی فقرہ ہے۔ جس سے مونث ہونے کا ثبوت ہو سکے۔

وادی اگر مونث ہوتا تو اس کی جمع حسب قاعدہ وادیاں ہوتی مگر جب مونث ہونا قرار نہیں پاتا تو مذکر کی جمع صرف افعال میں کی جائے گی۔ لفظ وادی میں کوئی تغیر نہ ہوگا۔ یعنی تمام وادی سیلاب سے بھرے پائے گئے اس میں دہلی لکھنؤ کا کوئی اختلاف نہیں ہے۔ وادی کو بے تکلف مذکر استعمال کرنا چاہیئے۔ باقی خیریت۔ والسلام

نیازمند فصاحت جنگ جلیل [1]

معاصرین کے ساتھ تعلقات

جلیل کے کردار کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ اپنے معاصرین کا نام بڑے احترام سے لیتے تھے۔ رشک و حسد اور تعلی شعرا کا عام خاصہ ہے لیکن جلیل پر یہ مثل صادق نہیں آتی کہ لودہم پیشہ باہم پیشہ دشمن ــــ سب سے بڑے خلوص اور خندہ پیشانی سے ملتے۔ بڑی گرمجوشی سے ان کا استقبال کرتے۔ اس میں لکھنؤ یا دہلی کے دبستانوں کی کوئی تفریق نہ تھی۔ تمام معاصرین کے ساتھ نہایت خوشگوار تعلقات تھے۔ چنانچہ جب ان کا پہلا دیوان تاج سخن چھپا تو اس کو سراہنے والوں، اور قطعہ تاریخ نکالنے والوں میں سارے ہندو دکن کے معاصرین شامل تھے۔ ان میں جلیل کے خواجہ تاش یعنی حضرت امیر مینائی کے

لہ۔ مکاتیب جلیل ۱۹۸۲ء ص ۱۲۷

تلامذہ، داغ دہلوی کے "تلامذہ دہلی، لکھنؤ، لاہور اور دکن کے معروف اور استاد شاعروں کی بڑی تعداد تھی مثلاً ریاض خیرآبادی، ممتاز علی آہ، ظہیر دہلوی، دل شاہجہاں پوری، حکیم برہم، حفیظ جونپوری، شوکت بلگرامی، کوثر خیرآبادی، احسن مارہروی، عزیز جنگ ولا، احسن مارہروی، عزیز لکھنوی، سائل دہلوی، کاظم حسین شیفتہ لکھنوری، وسیم خیرآبادی اور کاظم حسین محشر لکھنوی وغیرہ۔

جہاں تک مرزا داغ اور جلیل کے باہمی تعلقات کا سوال ہے ان کے درمیان کچھ چشمک کی باتیں سُننے میں آتی ہیں لیکن حقیقت کیا ہے اس کی وضاحت ضروری ہے۔

جلیل جب اپنے استاد امیر مینائی کے ساتھ حیدرآباد آئے اس وقت مرزا داغ دہلوی یہاں استادشاہ تھے۔ دکن میں داغ و جلیل کی یکجائی ۴ سال رہی۔ اس عرصہ میں داغ دہلوی بحیثیت استاد شاہ اور جلیل بحیثیت جانشین امیر مینائی اپنی اپنی فکر کے جوہر دکھاکر مطلع دکن پر چھارہے تھے۔ جناب جلیل نے یہاں کے مشاعروں میں شہرت و مقبولیت حاصل کی جن میں دکن کے علاوہ دلی اور لکھنؤ کے ارباب سُخن کی ایک بڑی تعداد شریک رہتی تھی، ان میں مرزا داغ کے شاگردوں کا ایک بڑا گروہ ہوتا تھا۔ جلیل کے معتقدین اور شاگردوں نے بھی اپنا حلقہ بنالیا تھا۔ ان میں دونوں جانب کچھ ایسے بھی تھے جو جلیل و داغ کو ایک دوسرے کا مدِمقابل قرار دیکر ان دونوں کے درمیان اختلافات بڑھارہے تھے۔ لگائی بجھائی کرنے والوں نے مرزا داغ کو یہ احساس دلایا کہ جلیل کا ورود حیدرآباد میں ان کے شاعرانہ مرتبت و عظمت کے لیے نیک فال نہیں ہے۔[۱] باایںہمہ یہ ممکن نہیں کہ جلیل کی بڑھتی ہوئی مقبولیت سے جناب داغ کو واقعی فکر و پریشانی رہی ہو۔ حقیقت جو بھی ہو اتنا ضرور تھا کہ ان کے شاگردوں اور ماننے والوں میں تقابل کا یہ رُجحان عام ہوتا جاتا تھا۔[۲]

نتیجہ یہ ہوا کہ اکثر مشاعروں میں جن میں داغ اور جلیل اپنے اپنے تلامذہ کے

۱۔ کسریٰ منہاس۔ جلیل اپنے آئینے میں۔ نقوش سالنامہ ۱۹۶۲ء ص ۲۳۲

۲۔ ذکی کاکوروی۔ جلیل مانکپوری۔ ص ۵۳

ساتھ شریک ہوئے ادبی چشمکیں شروع ہوگئیں۔ اگرچہ نوک جھونک شاگردوں کے مابین ہوتی تھی جس کا تعلق ان حضرات کی ذات سے نہ تھا پھر بھی وہ ان اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکے۔ مرزا داغ کے بعض شاگرد تو چھپ چھپ کر جلیل کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ اسی زمانے میں جلیل نے ایک غزل کہی جو بہت مقبول ہوئی اس کا مطلع یہ تھا۔

کوئی حسیں ہو ہمیں اک نگاہ کر لینا ۔ جگر کو تھام کے چپکے سے آہ کر لینا

مقطع میں جلیل نے فرمایا تھا

وہ جس سے ملتے ہیں اس سے ضرور کہتے ہیں
جلیل سے نہ کہیں رسم و راہ کر لینا

اس مقطع پر لوگوں کو گمان ہوا کہ یہ اشارہ مرزا داغ کی طرف ہے جو اپنے احباب اور شاگردوں کو جلیل سے نہ ملنے کی تاکید اس سبب سے کرتے تھے کہ ان سے مل کر کہیں ان کی خوشگوئی کے گرویدہ نہ ہو جائیں۔ یہ روایت خواہ درست ہو یا نادرست ہو اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ داغ و جلیل کے معتقدین کے درمیان تناؤ ضرور پیدا ہو گیا تھا جس کا اظہار ذیل کے واقعہ سے ہوتا ہے۔

درگاہ حضرت فیض پر ہونے والے ایک مشاعرہ میں جلیل کے علاوہ ظہیر دہلوی اور ترکی صاحب بھی شریک تھے۔ اس مشاعرہ میں بوجہ شہرت و مقبولیت اور حاضرین کے اشتیاق کے مدِنظر جلیل کو ظہیر دہلوی سے پہلے پڑھایا گیا۔ اس پر ظہیر دہلوی نے ناراض ہو کر اپنی غزل چاک کر کے پھینک دی اور داغ اپنے شاگردوں سے ناراض ہو گئے کہ انہوں نے بائیکاٹ کیوں نہ کیا۔ بعد ازاں مرزا داغ نے مہاراجہ شاد کی خدمت میں ایک عریضہ گزرانا۔ اس مکتوب سے مشاعروں کے معرکوں کا اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے:

"عالیجناب معلے القاب یمین السلطنۃ مہاراجہ سرکشن پرشاد مدظلہ العالی۔

تسلیم قبول ہو۔ کل جو مشاعرہ فیض صاحب کے مزار پر ہوا ترکی صاحب کی کیفیت نفاق مجھ پر منکشف ہوئی۔ بہت بہتر کیا سید ظہیر الدین صاحب نے جو اپنی غزل چاک کر کے

اُٹھ کھڑے ہوئے۔ مَیں اپنے شاگردوں سے سخت ناراض ہوں کہ وہ ان کے ساتھ کیوں نہ اُٹھے۔ ظہیر کو خدا جانے لوگوں نے کیا سمجھا۔ مَیں ان کا طرفدار بدل ہوں۔ اس کی وجہ کیا کہ ان کا نمبر توڑ کر جلیل صاحب کو پڑھوایا گیا اور ان (ظہیر دہلوی) کے آگے سے شمع اُٹھالی۔ یہ سب چالاکیاں ترکی صاحب کی تھیں۔ میری غزل جو پڑھی گئی تو ترکی صاحب نے کہا ایک شعر اچھا ہے۔ جلیل صاحب کی غزل کی تعریف میں وہ جو کہتے تھے سُننے والوں کو ہنسی آتی تھی۔ داغ مضمون کہنا نہیں جانتے۔ جلیل مضمون کہنا جانتے ہیں۔ امیر کو تو یہ مجال نہیں ہوئی۔ جلیل کیا داغ کو ہٹا سکتے ہیں۔ میری اصلاحی غزل کو خُدا کی شان ترکی صاحب سمجھیں اور نیک و بد بتائیں۔ ضروری گزارش یہ ہے کہ ان کو اصلاحی غزل نہ دکھایا کیجیے اور میرے پاس بھی ان کو نہ بھیجیے گا۔ مَیں منافق سے ملنا نہیں چاہتا۔"

فصیح الملک داغ [1]

اس خط سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ جناب داغ کو ساری شکایت ترکی صاحب سے تھی اور انھیں پر انھوں نے اپنا سارا غصّہ اُتارا ہے۔ دوسری طرف اس

---

[1] احسن اللہ خاں ثاقب۔ انشائے داغ ص ۳۶ سنہ ۱۹۴۱ء

تحریر سے کوئی ایسی بات ظاہر نہیں ہوتی جس سے یہ اندازہ ہو کہ مرزا داغ کو جلیل سے کوئی شکایت تھی۔ اس میں شک نہیں کہ مشاعرہ کی ان چشمکوں میں زیادہ ہاتھ دونوں کے طرف داروں کا تھا۔ اس کی ذمہ داری داغ اور جلیل پر راست عائد نہیں ہوتی۔ جیساکہ تمکین کاظمی کی ایک تحریر سے ظاہر ہوتا ہے جس کا ذکر ڈاکٹر عبدالخالق انصاری نے اپنی سوانح جلیل میں کیا ہے۔ اسی مشاعرہ والے واقعہ کی نسبت جناب کاظمی اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ مشاعرہ میں۔ اختر و جلیل نے ترکی کی زبان سے ظہیر و داغ کے خلاف کہلوایا۔ ظہیر برافروختہ ہوگئے اور سارا قصہ داغ کو کہہ سنایا۔ مہاراجہ کشن پرشاد ترکی پر بہت خفا ہوئے۔ ترکی نے اختر و جلیل سے قطع تعلق کرلیا۔[1]

کاظمی صاحب کے اس الزام کی تکذیب خود انہی کے بیان سے ہوتی ہے۔ ترکی کے حالات میں وہ لکھتے ہیں۔

"لوگوں کے کلام پر اعتراض کرنا ان کا مشغلہ تھا۔ ان کی یہ عادت تاحیات رہی۔ مشاعروں میں کبھی کسی نہ کسی پر اعتراض کر کے ہنگامہ برپا کردیتے تھے۔"[2]

حقیقت یہ ہے کہ جلیل کی مرنجاں مرنج طبیعت کے پیشِ نظر اس قسم کی معاصرانہ چشمک ان کی ذات سے منسوب نہیں کی جاسکتی۔ سچ یہی ہے کہ جب تک جناب داغ بقیدِ حیات رہے جلیل اور داغ کے باہمی تعلقات بہت پاک صاف رہے۔ جلیل ان کا احترام ویسا ہی کرتے تھے جو استاد شاہ ہونے کی حیثیت سے موزوں و مناسب تھا۔

ڈاکٹر عصمت جاوید کی اس تحریر سے بھی میرے بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔

"جلیل مانکپوری امیر مینائی کے شاگرد رشید بھی تھے اور شاگرد معنوی بھی۔ وہ اپنے استاد کی طرح متقی، دیندار، پرہیزگار، وضعدار اور بزرگوں کے قدر دان تھے۔ پھر وہ اپنے استاد

---

[1] ڈاکٹر عبدالخالق انصاری۔ جلیل مانکپوری۔ ص ۶۵

[2] تمکین کاظمی۔ ماہنامہ نقوش لاہور۔ شخصیات نمبر۔ ترکی لوز محلی۔ ص ۱۲۴۵

کے محسن داغ جیسے بزرگ کے خلاف کوئی بات بھی ذہن میں
کیسے لا سکتے تھے البتہ "پیراں نمی پرند و مریداں می پرانند"
کے مصداق شاگردوں نے ممکن ہے جلیل کے خلاف داغ
کے کان بھرے ہوں، اور داغ کے دل میں رنجش پیدا ہو گئی
ہو۔ لیکن بحیثیت مجموعی ان دونوں اساتذۂ فن کے درمیانی
تعلقات ناخوشگوار نہیں تھے"۔[1]

مقامی اور بیرونی معاصرین اہلِ قلم اور شعراء جو جلیل سے ملنے آتے ان میں جوش ملیح آبادی۔ فانی بدایونی۔ عزیز جنگ ولا۔ علی اختر۔ امجد حیدر آبادی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ حسرت موہانی۔ علامہ اقبال۔ حیرت بدایونی۔ حسن نظامی۔ جگر مراد آبادی۔ مولانا سلیمان ندوی۔ حبیب الرحمٰن شروانی۔ عبداللہ عمادی۔ ضیا یار جنگ اور تمنا عمادپوری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ جلیل ان سے نہ صرف محبت و مروت سے پیش آتے بلکہ ان کے کلام و خدمات کا اعتراف بھی بڑی فراخدلی سے کرتے۔[2]

مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی اپنی ملاقاتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"خدا معلوم کیا بات ہے کہ میں پرانی تہذیب کا دلدادہ ہوں
اور یہی وجہ ہے کہ میں حافظ جلیل حسن جلیل کا شاگرد تو
نہیں مگر ایک عرصہ تک ان سے عقیدت رہی ہے میں چھوٹوں
کی طرح ان سے ملتا اور وہ بزرگوں کی طرح پیش آتے۔
اطلاع کروائی اور وہ فوراً باہر نکل آئے۔ سب کی خیریت پوچھی،
اور اس کے بعد کہا کچھ لائے ہو۔ میں نے کہا۔ جی ہاں۔ اور کوئی
غزل یا نظم سنائی۔ وہ جس طرح اچھے اشعار کی تعریف کرتے تھے
اس سے کیا بتاؤں میرا دل کتنا بڑھ جاتا تھا"۔[3]

1۔ ڈاکٹر عصمت جاوید۔ پیش گفتار۔ جلیل مانکپوری [ڈاکٹر عبدالخالق] ص ۱۳
2۔ عماد علی آہ: امیر مینائی ص ۱۳۵ سنہ ۱۹۲۱ء، 3۔ اخبار میزان۔ جلیل نمبر ۱۷ جنوری سنہ ۱۹۲۶ء

جگر مراد آبادی جب بھی حیدر آباد آتے جلیل کے یہاں ضرور تشریف لاتے۔ میری یادداشت میں ایک ملاقات محفوظ ہے۔ جناب جگر کے جلیل منزل آنے کی خبر سن کر کچھ اور شائقین بھی جمع ہو گئے اور ایک شعری نشست کی صورت پیدا ہو گئی۔ جگر مراد آبادی نے سب سے آخر میں اپنا کلام سنایا۔ جگر صاحب کے ترنم سے پڑھنے کا سماں راقم الحروف کو اب تک یاد ہے۔ غزل یہ تھی

پھول کھلے ہیں گلشن گلشن لیکن اپنا اپنا دامن

والد مرحوم نے جب دل کھول کر اشعار کی داد دی تو جگر صاحب نے بڑی عقیدت و انکسار سے کہا تھا کہ — آپ یہ کیا فرماتے ہیں میں نے آپ کے کلام سے بہت استفادہ کیا ہے۔[1]

مولانا سلیمان ندوی اپنی ملاقاتوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"خاکسار کو پہلی مرتبہ مارچ ۱۹۱۱ء میں نواب عمادالملک کے کتب خانے کو ندوہ میں لانے کے سلسلے میں حضرت استاد مرحوم کے حسب ایما حیدر آباد جانے کا اتفاق ہوا۔ وہ عقیدت جو حضرت جلیل سے تھی کشاں کشاں ان کے آستانہ تک لے گئی۔ بڑی محبت اور شفقت سے ملے۔ اس کے بعد جب کبھی حیدر آباد جانا ہوا ان کے یہاں حاضری دی۔"[2]

---

[1] مولوی عبدالغفور شہرؔ ندوی مددگار ندوۃ العلماء لکھنؤ نے جگر مراد آبادی سے متعلق مجھے یہ روداد سنائی تھی کہ لکھنؤ کی ایک محفل شعر میں جلیل کا یہ شعر زیر بحث آیا۔

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

تو جگر صاحب نے کہا کہ اس شعر کے بدلے میں جلیل صاحب کو میں اپنا پورا دیوان دینے کیلئے تیار ہوں۔

[2] رسالہ معارف، مارچ ۱۹۴۶ء ص ۲۳۲۔

خواجہ حسن نظامی جب حیدرآباد آتے ضرور ملتے۔ اس بات کا ذکر اُنھوں نے یُوں کیا ہے:

"سنہ ۱۹۱۸ء میں جب پہلی بار حیدرآباد جانا ہوا تو حضرت جلیل سے واقف نہ تھا کیوں کہ میں شاعر ہوں نہ شعراء سے واقفیت رکھتا ہوں۔ ایک دن نواب عزیز جنگ ولآ سے ملنے گیا تو سُنا کہ ان کے مکان کے سامنے حضرت جلیل بھی رہتے ہیں اور منشی امیر احمد صاحب مینائی کے صاحبزادے اختر مینائی بھی رہتے ہیں۔ ان دونوں سے ملا اور پھر معمول ہو گیا کہ جب حیدرآباد جاتا تو ان سے ضرور ملتا۔" [۱]

علی اختر بھی جلیل کے مشفقانہ سلوک اور حسنِ اخلاق سے بحید متاثر تھے۔ کہتے ہیں:

"جو شخص ایک بار ان سے مل لیتا اس کے دل سے ان کی مروت و اخلاق کا نقش کبھی نہیں مٹ سکتا تھا۔" [۲]

پروفیسر محمد اعظم (جامعہ عثمانیہ) نے جلیل کی ملاقاتوں سے جو حظ حاصل کیا اس کا ذکر یوں کرتے ہیں:

"... ملاقاتوں میں میں نے ان میں ایسی خوبیاں پائیں جو اس زمانے کے لوگوں میں عنقا ہیں۔ وہ ملنے میں اس قدر تکلف اور حفظ مراتب کا اتنا خیال رکھتے تھے کہ اس زمانے میں اس کی مثال نہیں ہو سکتی۔" [۳]

ڈاکٹر سر محمد اقبال مہاراجہ کشن پرشاد شاد سے ملاقات کے لیے حیدرآباد آئے تو نہ صرف یہ کہ وہ حیدرآباد کے شعری ماحول سے متعارف ہوئے بلکہ یہاں کے اہلِ کمال سے بھی ملے۔ پاکستان کے محمد عبداللہ قریشی اپنی ایک تحریر میں اس کا ذکر

---

[۱] اخبار میزان ۱۷ر جنوری سنہ ۴۶ء

[۲] اخبار رہبر دکن ۱۲ر جنوری سنہ ۴۶ء

[۳] مجلہ عثمانیہ جلیل نمبر سنہ ۴۶ء ص ۵۷

یوں کرتے ہیں :

"اس وقت مہاراجہ کا آفتاب اقبال انتہائی عروج پر تھا۔
میر محبوب علی خاں کا آخری زمانہ تھا اور مہاراجہ نہ صرف ان
کے مدار المہام تھے بلکہ ان کی شاہانہ نوازشوں اور قدر افزائیوں
سے پوری طرح بہرہ یاب تھے۔ ۱۹۰۴ء میں اقبال کی آمد پر
مہاراجہ نے ان کے اعزاز میں نہایت شاندار دعوت کا
اہتمام کیا، مجلس شعر و سخن بھی منعقد کی جہاں اقبال کی ملاقات
اس دور کے باکمال شعرا سے ہوئی ان میں ظہیر دہلوی، جلیل
مانکپوری، گرامی اور نظم طبا طبائی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں [1]۔

۱۹۰۹ء میں علامہ پھر حیدر آباد آئے تو گرامی کی صحبتوں سے مستفید ہوئے اور حیدر آباد کی معروف شخصیتوں سے بھی ملے۔ اس موقع پر جلیل نے جو اس وقت تک استاد شاہ ہو چکے تھے اقبال کے اعزاز میں ایک عشائیہ ترتیب دیا تھا جس میں حیدر آباد کے متعدد ممتاز شاعروں اور ادیبوں کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔

بعد ازاں اقبال نے اس ملاقات کو ایک بیان کی صورت میں شائع کیا جو صحیفہ اقبال نمبر حصہ اول کے صفحات ۱۰۵، ۱۰۶ پر چھپا ہے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال نے علامہ اقبال کی سوانح "زندہ رود" کی دوسری جلد کے صفحہ ۴۴۴ میں اسی ذکر کو دہرایا ہے۔ ان کا ماخذ بھی یہی ہے۔ علامہ کے الفاظ یہ تھے:

"میں گزشتہ سال حیدر آباد گیا تھا تو یہ ضروری بات تھی کہ
میں وہاں کے اہلِ کمال سے ملوں۔ چنانچہ حافظ جلیل حسن صاحب
جلیل مانکپوری کے ہاں میری دعوت ہوئی۔ وہیں مولانا ظہیر
دہلوی بھی تشریف رکھتے تھے۔ انھوں نے مجھ سے شعر پڑھنے
کی فرمائش کی تھی مگر سنانے سے زیادہ مجھے خود یہ شوق تھا

---

[1] محمد عبداللہ قریشی۔ اقبال بنام شاد۔ ۱۹۸۶ء ص ۳۱

کہ ان کی زبان سے کوئی شعر سنوں۔"[1]

واضح رہے کہ علامہ کی پہلی ملاقات جو مہاراجہ شاد کی دعوت کے موقع پر جلیل سے ہوئی اس وقت مرزا داغ کا انتقال ہو چکا تھا اور جلیل کی منزلت جانشین آبرمیائی کی حیثیت سے تھی۔ دوسری ملاقات کے وقت جو جلیل منزل میں ان کی جانب سے ترتیب دیئے ہوئے عشائیہ میں ہوئی تھی وہ استاد شاہ ہو چکے تھے۔

خوش طبعی، مشاغل و معمولات

متانت سنجیدگی اور زہد و عبادت کے باوجود جلیل زاہد خشک مطلق نہ تھے۔ بہت ہی خوش طبع و خوش مزاج۔ ملنے والا خواہ کوئی ہو چھوٹا یا بڑا بڑی خندہ پیشانی سے بات کرتے تھے! اچھی بات کا لطف تالی بجا کر لیتے تھے۔

وقت کی پابندی ان کی فطرت تھی جو تمام زندگی قائم رہی۔ مختلف مشاغل کے اوقات متعین تھے۔ راقم الحروف نے ان میں کبھی فرق آتا ہوا نہیں دیکھا۔ رات کے آخری پہر بیدار ہو جاتے صبح کی نماز باجماعت افرادِ خاندان کے ساتھ ادا کرتے۔ تلاوتِ قرآن اور اوراد و وظائف کا سلسلہ طلوع آفتاب کے بعد تک جاری رہتا۔ نو بجے ناشتہ کرتے اس سے فارغ ہو کر باہر دیوان خانہ میں آبیٹھتے۔ دیوان خانے دو حصے تھے۔ ایک بڑا ہال اور دوسرا اس کے سامنے اس سے ملحق ورانڈہ جو قدیم وضع کے صوفوں اور کرسیوں سے آراستہ تھا۔ ورانڈے میں دیواروں پر فریم آویزاں تھے جن میں بیل بوٹوں کے درمیان خط نستعلیق میں نہایت خوبصورتی سے لکھے ہوئے اشعار درج تھے۔

کارِ دنیا کسے تمام نکرد | ہر چہ گیرید مختصر گیرید

تم کو تو میں کہتا نہیں کچھ حضرت ناصح | پر جس کو ہو یک ایسی وہ عاقل نہیں ہوتا

دوسرا شعر ان لوگوں کے لیے لکھوایا گیا تھا جو بلا ضرورت باتوں میں وقت ضائع

---

[1] محمد عبداللہ قریشی۔ اقبال بنام شاد ۱۹۸۶ء ص ۷

کرتے تھے۔ اندرونی ہال میں ایک صوفہ اور بیرونی ورانڈے میں ایک آرام کرسی والد مرحوم کے لیے مخصوص تھی سامنے تپائی پر خاصدان قریب ہی رکھا ہوتا۔ صوفے کے دائیں جانب النور الدین عتیق دفتر اصلاح کے ساتھ تیار موجود ہوتے۔ ۹ بجے صبح سے ۱۲ بجے تک جلیل کی نشست یہیں رہتی۔ پہلے کلام شاہی دیکھا جاتا۔ پھر شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے۔ کبھی کبھی فکر سخن بھی کرتے۔ اسی درمیان ملنے والے آجاتے اور ملاقات کا سلسلہ بھی جاری رہتا۔ ۱۲ بجے اُٹھ جاتے۔ دوپہر کا کھانا کھانے کے بعد ۲ بجے تک قیلولہ کرتے پھر ظہر کی نماز سے فارغ ہوکر باہر آ بیٹھتے۔ صبح کے کام کا سلسلہ پھر شروع ہوجاتا جو نماز عصر تک جاری رہتا۔ پھر مکان کے اندر چلے جاتے اور نمازِ مغرب سے کچھ قبل باہر آ بیٹھتے۔ یہ صرف احباب سے ملاقات کا وقت ہوتا۔ گرمیوں کے زمانے میں نشست کا انتظام صحن میں ہوتا۔ پروفیسر محمد اعظم ایسی ہی اک ملاقات کی تصویر یوں کھینچتے ہیں:

"جلیل منزل پر پہلی بار جب میں پہنچا گرمی کے دن تھے اور شام کا وقت۔ مکان کے صحن میں چھڑکاؤ ہو چکا تھا اور کرسیوں کا ایک حلقہ نیم دائرہ بنا رہا تھا جس کے بیچ میں ایک آرام کرسی پڑی تھی۔ اسی آرام کرسی پر ایک پیر مرد اکیلے بیٹھے تسبیح پڑھ رہے تھے ....

میں نے صاحب سلامت کے بعد کہا جناب جلیل تشریف رکھتے ہیں۔ جی ہاں تشریف رکھئے مجھے ہی جلیل کہتے ہیں۔"[1]

نماز مغرب کے بعد پھر جو سلسلہ شروع ہوتا تو نماز عشاء سے جا ملتا۔ نماز عشاء کے وظائف سے فارغ ہوکر پھر اندر آجاتے۔ کھانے کے بعد دس بجے تک اہل خاندان سے محو گفتگو رہتے پھر سونے کے لیے اُٹھ جاتے۔

جلیل کے مشاغل بہت محدود تھے۔ زیادہ وقت تو نماز و وظائف اور تلاوت

---

[1] محمد اعظم۔ "چند لمحے حضرت جلیل کے ساتھ"۔ مجلہ عثمانیہ جلیل نمبر ص ۵۳

میں صرف ہوتا۔ جمعہ کی نماز محلہ کی مسجد میں ادا ہوتی۔ پہلے گھوڑا گاڑی سواری استعمال میں تھی پھر جب موٹر آگئی تو اسی سواری پر باہر نکلنا ہوتا۔ ہفتہ میں ایک بار باغ عام تفریح کے لیے جاتے اور صبح کی ابتدائی ساعتوں کے ایک دو گھنٹے وہیں گزارتے۔ فقرا اور بزرگانِ دین سے بڑی عقیدت رکھتے تھے۔ حضرت یوسفینؒ سے خاص ارادت تھی۔ ہفتہ میں ایک بار جمعرات کے روز ضرور جاتے۔ درگاہ شریف میں اگر اس وقت قوالی ہوتی رہتی تو راقم الحروف نے دیکھا ہے کہ ان کو دیکھتے ہی قوال آپ کی نعت یا منقبت شروع کر دیتے اور انعام و اکرام حاصل کرتے۔ درگاہ شریف یوسفینؒ پر حاضری کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ اسی درگاہ کے احاطہ میں حضرت امیر مینائی اور مرزا داغ کے مزار ہیں۔ ان پر فاتحہ پڑھنا آپ کے مشاغل میں سے ایک تھا۔

پان کھانا آپ کا دلچسپ شغل تھا۔ پان کے بڑے شائق تھے۔ پان بہت کھاتے اور بڑے اہتمام سے کھاتے۔ پکے ہوئے پیلے پان منگوا کر ان کی نسیں نکالی جاتیں اور تب اس پکے پان کے بیڑے بنائے جاتے۔ کتھے کی تیاری بھی خاص طریقہ سے ہوتی جس سے اس کی کڑواہٹ اور کسیلاپن دُور ہو جاتا۔ پان کے ساتھ زردہ کا استعمال بھی ہوتا تھا۔ پان خود کھاتے اور دوسروں کو بھی کِھلاتے۔ دوست احباب اور مِلنے والوں کی تواضع پان ہی سے ہوتی کیوں کہ اس زمانے میں چائے کا رواج عام نہ تھا۔

پان کے تعلق سے ایک دِل چسپ واقعہ بھی بیان کر دوں۔ شاگردوں میں خورجہ کے ایک پٹھان اسمٰعیل خاں عالی تھے وہ آتے تو اپنی پان کی ڈبیا ساتھ لاتے بیٹھتے ہی پہلے تپائی پر رکھے ہوئے خاصدان میں سے ایک بیڑہ نکال کر منہ میں رکھ لیتے اور اس کے ساتھ ہی بلا کسی وقفہ کے اپنی ڈبیا جیب میں سے نکال کر پان پیش کرتے۔ ناچار جلیل کو ایک بیڑا اس میں سے اُٹھا لینا پڑتا۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ ان کے پان میں چونا بہت ہوتا تھا۔ کھاتے ہی منہ کٹ جاتا۔ اس لیے اِدھر سے انکار اُدھر سے اصرار ہوتا بالآخر خاں صاحب پان دیکر ہی چھوڑتے۔ اب جلیل کی یہ کوشش ہوتی کہ ان کی نظر [illegible] ہی رکھے ہوئے اُگالدان میں ڈالدیں لیکن جب کبھی ایسا نہ کرپاتے تو مجبوراً کھا لینا پڑتا [illegible] ہوتا کہ [illegible] کھانا بمشکل کھا پاتے

ایک عجیب مشغلہ یہ بھی تھا کہ ہر ماہ بازار سے چڑیاں خرید کر منگواتے۔ اس کے لیے ایک پنجرہ مخصوص تھا۔ جب پنجرہ چڑیوں سے بھر کر آجاتا تو صحن میں بیٹھ کر پنجرہ کا دروازہ کھلواتے۔ دروازہ کھلتے ہی چڑیاں چہچہاتی ہوئی اُڑ کر دلواروں اور درختوں پر جا بیٹھتیں چڑیوں کی رہائی کا یہ منظر دیکھ کر بہت محظوظ ہوتے۔ ان میں کبھی کوئی چڑیا ایسی بھی ہوتی جو ناتواں و شکستہ پر ہونے کی وجہ سے اُڑ نہیں پاتی۔ اس کے لیے دانہ پانی کا انتظام ہوتا تا آنکہ وہ اُڑنے کے قابل ہوجاتی۔ جلیل نے شائد اسی منظر سے متاثر ہوکر یہ شعر کہا تھا ؎

اس گرفتار کی پوچھو نہ تڑپ جس کے لیے
درِ قفس کا ہو کھلا طاقتِ پرواز نہ ہو

□□

شاعری

نعت گوئی

نعت گوئی پہ مری سب کو گماں ہے کہ جلیلؔ
فیض ہے اس میں امیرالشعرا سے مجھکو

اردو شاعروں میں جو درویش شعرا گزرے ہیں ان میں مرزا جانجاناں، خواجہ میر درد، غلام احمد شہیدؔ، محسنؔ کاکوروی، کرامت علی شہید اور امیر احمد امیرؔ مینائی کا نعتیہ کلام اردو کے لیے سرمایۂ ناز ہے۔ انھیں کی طرح دبستان لکھنؤ کے سلسلے کے آخری استاد شاعر جلیلؔ شاگرد و جانشین امیرؔ بھی درویشانہ شان و عمل کے شاعر تھے جنھوں نے اپنے استاد سے شاعری کے علاوہ تقویٰ اور تقدس بھی حاصل کیا۔ بقول سلیمان ندوی۔

"حضرت جلیلؔ کو دُنیا نے جانشین امیر کہہ کر پکارا۔ جانشینی حقیقت میں پوری تھی۔ ظاہری و باطنی دونوں اوصاف کے لحاظ سے وہ جانشین تھے۔ جو زہد و تقویٰ، پابندی دین اور ذکر و فکر و مراقبہ اور خدا ترسی استاد میں تھی شاگرد کو ملی"۔[۱]

چنانچہ جلیلؔ کے نعتیہ کلام سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنے رسالہ معارف میں لکھا تھا۔

"حب نبوی کا ظہور ان کے نعتیہ کلام سے ہوتا ہے۔ ان کی ایک نعتیہ غزل جو ابھی حیدرآباد کے اخبار میں نظر سے گزری حسب ذیل ہے:۔

لب پہ جس دم مرے نام شہ بطحا آیا
عمر رفتہ پلٹ آئی کہ مسیحا آیا!

جس قدر رہ وادی غربت میں چبھے تھے کانٹے
پھول سب بن گئے جس وقت مدینا آیا

یا نبی کہہ کے جو کشتی کا اُٹھایا لنگر
وجد ہو جوں نے کیا جوش میں دریا آیا

ہو گئی بیخودی شوق میں طے راہ دراز
آنکھ کھولی تو نظر گنبد خضریٰ آیا

---

[۱] سلیمان ندوی۔ معارف مارچ ۱۹۴۶ء۔ ص ۲۳۲

صرف حُبِّ نبوی حشر میں کام آئی جلیلؔ
طاعتیں آئیں نہ زہد آیا نہ تقویٰ آیا" [۱]

اردو میں لفظ نعت کا استعمال ایک مخصوص اصطلاح کے طور پر ہی نظر آتا ہے۔ اس سے صرف آنحضرت صلعم کی مدح مراد لی جاتی ہے۔ چنانچہ ایسے تمام منظوم افکار جن میں رسول خدا سے محبت اور عقیدت کا اظہار کیا جاتا ہے یا ان کے محاسن بیان کئے جاتے ہیں نعت کی تعریف میں آتے ہیں۔

نعت کا موضوع بظاہر بڑا آسان، عام اور قریب کا موضوع لگتا ہے لیکن اگر نعت کی باریکیوں کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس موضوع سے عہدہ برآ ہونا آسان نہیں ہے، ایک نقاد کے الفاظ میں نعت گوئی تلوار کی دھار پر چلنا ہے۔ نعت کی تخلیق میں سب سے بڑی دِقّت الوہیت اور نبوت کے حدود کو سمجھنے کی ہے۔ اگر شاعر بڑھتا ہے تو الوہیت تک پہنچ جاتا ہے اور کمی کرتا ہے تو تنقیص ہوتی ہے دونوں جانب سخت حد بندی ہے۔ بہت سارے شعرا نبوت کے دائرہ کو الوہیت سے ملا دیتے ہیں۔ جوشِ محبّت اور والہانہ شیفتگی کے عالم میں حد سے گزر جاتے ہیں۔

جلیلؔ کے نعتیہ کلام کے مطالعہ سے یہ خوش گوار انکشاف ہوتا ہے کہ جلیلؔ نے نعت کے مشکل مقامات بھی انتہائی سلیقے سے طے کئے ہیں۔ حدیث اور عقائد کی صحت کو ملحوظ رکھتے ہوئے مذاق شاعرانہ کے ساتھ نکتہ آفرینی بھی کی ہے۔ اور عقیدت و محبت کے اظہار میں تہذیب و متانت کا پاس ان کے نعتیہ کلام کا جوہر ہیں۔ محسن کاکوروی اردو کے واحد شاعر ہیں جنھوں نے نعت گوئی کو مستقل فن کی حیثیت دی۔ امیرؔ مینائی نے نعت کا پایہ بہت بلند کیا۔ جلیلؔ نے اس روایت کو اور آگے بڑھایا۔

جلیلؔ کی نعتیں جذبات کی غیر فانی بنیاد پر استوار ہیں جن میں حُبِّ نبی بھی ہے

---

[۱] معارف مارچ ۱۹۴۶ء، ص ۲۳۵

ادب وارفتگی و شیفتگی و عقیدت بھی۔ پھر یہ کہ وعظ اور شاعری میں فرق ہے وعظ کی یکسانیت اور طوالت سے سامعین گھبرا اُٹھتے ہیں لیکن یہی اسرار و رموز شعر کے جام میں ڈھلنے لگتے ہیں تو سننے والے مسحور و مخمور ہو جاتے ہیں:

مے عشق محبت کی مرے دل میں بھری ہے
اتری ہوئی اس شیشۂ نازک میں پری ہے

الٰہی عشق دے اس کا مدینہ کا جو سلطاں ہے
محمد نام ہے تاجِ رسل ہے شاہ خوباں ہے

صبا کیا کھلائے گی دل کی کلی
تمہاری گلی کی ہوا چاہیئے

یہ سنتے ہیں کہ آنسو موتیوں میں تولے جائیں گے
مزہ ہوتا جو ہم دریا بہاتے اپنی آنکھوں سے

جیاں بلب ہو کے چلا ہوں میں زیارت کیلئے
دے مری عمر کو اللہ وفا تھوڑی سی

کیا کہوں کون ہے جس کے لئے دیوانہ ہوں
سب انھیں سید مکی مدنی کہتے ہیں

رات بھر حضورؐ میں میں ہوں اور عرض حال ہے
باریابی ہو گئی جب شام تنہائی ہوئی

جلیل نے نعت گوئی کو محض رسمی طور پر نہیں اپنایا ہے بلکہ اس کو پوری توجہ اور پورے شعور کے ساتھ فکر کی جولانگاہ بنایا ہے۔ اس کا ثبوت ان کا نعتیہ کلام کا مجموعہ "معراجِ سخن" جس کی اشاعت کا سنہ ۱۹۲۸ء ہے۔

نعت میں غزل کی ہیئت کو خاص طور پر تمام نعت گو شاعروں نے استعمال کیا ہے۔ اصناف شاعری میں یہ وہ صنف ہے جس سے سبھی شعرائے اردو متاثر و مرعوب ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ نعت گوئی کے لیے یہی موزوں ترین ہیئت ہے۔ جلیل نے اسی روایت پر عمل کیا ہے۔ اس ہیئت کو مستقل طور پر اپنانے کا نتیجہ یہ ہے کہ غزل و تغزل کے اثرات نعت پاک پر بھی پڑے یعنے ایجاز و اختصار، رمز و ایما، اشارہ و کنایہ اور غزل کی دوسری خصوصیات جلیل کی نعتوں میں حضور اکرمؐ سے محبت کے ذکر اور مدح و توصیف کے بیان پر غزلیہ انداز کی گہری چھاپ ہے مثال کے طور پر جلیل کے اشعار ذیل ملاحظہ ہوں۔

اے نسیم چمن کوئے رسول عربی
سچ بتا تجھ کو یہ انداز کہاں سے آیا

جو راہ میں کسی بیمار کو غش آتا ہے
تو آکے ہوش میں لاتی ہے بو مدینے کی

آ کے طیبہ میں بھی طیبہ کی طلب باقی ہے
پیاس بجھتی نہیں یارب لب دریا میری

ایک خلوت گاہ ہے اور اک تجلی گاہ ہے
دیدہ و دل آپ کے دونوں ہیں گھر یا مصطفیٰؐ

کیا حسن کی ہے صلی علیٰ گرمی بازار
یوسف بھی خریدار ہے محبوب خدا کا

بلبلوں میں ذکر رخسار نبیؐ ہونے لگا
رنگ و بو پر اب چمن کے پھول اتر آئیں گے

ان اشعار میں نعتیہ مضامین کی ادائی میں لوازماتِ غزل کا جو اہتمام نظر آتا ہے وہ غزل کی دین ہے اور آپ دیکھیں گے کہ اس التزام سے جو حسن نعتیہ شعروں میں پیدا ہو گیا ہے وہ کسی دوسری صورت میں ممکن نہ تھا۔

نعتیہ غزل کا ایک اسلوب وہ بھی ہے جس میں غزل اور نعت کے اشعار میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے ایسی نعتوں میں اگرچہ شاعر کا محرک نعت کی تخلیق ہی ہوتا ہے مگر غزل گوئی کی روایت سے دیرینہ وابستگی اور غزل کے مزاج کی ایک مخصوص تربیت اور اس کے اثرات کے سبب اس قسم کی نعت پر غزل کا پورا رنگ چھا جاتا ہے مثلاً جلیل کی غزل کا مشہور مطلع ہے،

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

یہ مطلع تو غزل ہی کا ہے لیکن بہت سے اہلِ نظر خیال و مضمون کی جامعیت کے لحاظ سے اسے نعت کا شعر قرار دیتے ہیں اور نعت کے ذکر میں اس کا حوالہ دیتے ہیں۔

غزلیہ انداز میں نعت کے شعر جلیل کی بیشتر نعتوں میں مل جاتے ہیں مثلاً:

صبا کیا کھلائے گی دل کی کلی
تمہاری گلی کی ہوا چاہیئے

بیخودی عشاق کی پوچھیں تو کہنا اے صبا
آپ آئیں گے نہ جبتک ہوش میں آئینگے کیا

نگاہ لطف ہی کافی تھی بیمار محبت کو
نہ سنتے حال لیکن دیکھ جاتے اپنی آنکھوں سے

قدرت کے مرقع میں کیا کیا تھے حسیں لیکن
کھینچی جو تری صورت ہر شکل مٹا ڈالی

مسیحا کی طلب کیوں ہو مریضانِ محبت کو
مسیحا سے تو بڑھ کر آپ کا بیمار ہوتا ہے

غزلیہ شاعری

جلیل مانکپوری اس سلسلے کی آخری یادگار تھے جو میر و مرزا سے شروع ہوا تھا۔ ان کا تعلق لکھنؤ دبستان سے تھا ان کی غزلوں کا عام آہنگ وہی ہے جو قدیم کلاسیکی غزلوں کا تھا لیکن ان کا اجتہاد یہ ہے کہ انہوں نے روایات و رسمیات کی نمود کو قائم رکھتے ہوئے ان پر ذاتی احساس، مشاہدہ، اور اصلیت کا رنگ چڑھایا۔ بڑی شاعری روایت کے بھرپور احساس سے جنم لیتی ہے اور شاعر روایت کے احساس سے اپنی شخصیت کی تعمیر کرتا ہے۔ جلیل کے پاس روایت کا کتنا احساس و احترام تھا اور اس روایت میں رہ کر انہوں نے اپنی شخصیت و انفرادیت کی کتنی تلاش کی اس کا جواب ان کی غزلوں کے دواوین ہیں جو اس فنکارانہ پختگی کا احساس دلاتے ہیں۔

جلیل کی شاعری کو ان کے دواوین کی اشاعت کے لحاظ سے دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ابتدائی شاعری کا دور مانکپور سے شروع ہو کر رام پور چھوڑنے تک کے عرصہ کا احاطہ کرتا ہے جب کہ انھیں امیر مینائی سے استفادہ کرنے کا پورا موقع حاصل رہا چنانچہ اس دور کا کلام اپنے استاد کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے بقول خود

شعر گوئی پہ تری سب کو گماں ہے کہ جلیل
بزم میں روح امیر الشعرا آئی ہے

اشعار فصاحت و بلاغت کا مرقع ہیں اور اعلےٰ درجہ کی کلاسیکت رکھتے ہیں۔
اساتذہ لکھنؤ کا اثر صاف نمایاں ہے درحقیقت یہ وہی کلام ہے جو جلیلؔ کو استادوں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔ متانت سنجیدگی، بلند خیالی، معنیٰ آفرینی اور محاورات کی کثرت ہے۔ استعارات و تشبیہات کی فراوانی اور رنگ ناسخ کی رعایت لفظی کی پیروی بھی ملتی ہے ناسخ کے سلسلے میں منسلک ہونے کے باوجود مصحفی کے سلسلے کو جلیلؔ زیادہ پسند کرتے ہیں۔

اس سخن کا جلیلؔ کیا کہنا ‏ ‏ ‏ مصحفی کی زبان ہے گویا

اس پہلے دور کے کلام کا سب سے نمایاں عنصر لکھنؤ کے قدیم مروجہ رسمی مضامین کا ہے لیکن طرزِ ادا میں ندرت و تازگی ہے۔ زیادہ تر اشعار روایتی اور عاشقانہ رنگ کے ہیں۔ ان میں زبان کا رکھ رکھاؤ، معاملہ بندی اور رعایت لفظی کا عنصر غالب ہے۔ ڈاکٹر ذکیؔ کاکوروی کے الفاظ میں:

"تاج سخن (دیوان اول) میں ان کے بعد کے کلام کے مقابلہ میں بعض اشعار کہیں کہیں غیر مانوس یا اوق الفاظ یا مشکل تراکیب ہیں۔ کبھی کبھی لفظی تعقید کی صورت بھی پیدا ہو جاتی ہے مگر عام طور پر کلام میں فصاحت روانی اور غنائیت بدرجۂ اتم موجود ہے اسی دیوان میں جلیلؔ مانکپوری کی بہت سی کامیاب ترین اور معرکۃ الآرا اشعار ایسے موجود ہیں جن کو اردو کی غزلیہ شاعری کے اعلیٰ ترین انتخاب میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔" [۱]

پہلے دور کا رنگ سخن ذیل کے اشعار میں دیکھئے جن کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ آج بھی زبان زد خاص و عام ہیں۔

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں ‏ ‏ ‏ وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں
بات ساقی کی نہ ٹالی جائے گی ‏ ‏ ‏ کرکے توبہ توڑ ڈالی جائے گی

---

[۱] ڈاکٹر ذکی کاکوروی۔ جلیل مانکپوری۔ ص ۹۸

جلیلؔ آساں نہیں آباد کرنا گھر محبت کا
یہ ان کا کام ہے جو زندگی برباد کرتے ہیں

جب میں چلوں تو سایہ بھی اپنا نہ ساتھ دے
جب تم چلو زمین چلے آسماں چلے

اپنا دیوان مرقع ہے حسینوں کا جلیلؔ
نکتہ چیں تھک گئے سمجھے عیب نکالے نہ گئے

جلیلؔ کی شاعری کے دوسرے دَور کے کلام میں پہلے دَور کے مقابلے میں تغزل کی چاشنی بہت زیادہ ہے کیوں کہ اس دَور میں بالعموم سادگی زبان و بیان کی طرف زیادہ توجہ دی جارہی تھی اور اسی طرز شاعری کو بالخصوص دکن کے شعری ماحول میں قبول عام حاصل تھا۔ بیشتر غزلیں اسی دَور کی ترجمان ہیں جب کہ اسیرؔ و امیرؔ کی شاعری کا رنگ رفتہ رفتہ زائل ہو رہا تھا اور اس کی جگہ صفائی و سادگی نے لے لی تھی۔ غیر شعوری طور پر یہ اثرات جلیلؔ نے قبول کئے۔ جلیلؔ کی مقبولیت میں اس رنگ کا بڑا حصّہ ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس دَور کی غزلوں میں صفائی سادگی اور رنگینی و شوخی کا زیادہ اہتمام ہے جہاں شوخی تیز ہوگئی ہے وہاں پیرایہ بیان شائستہ ہے۔ ضائع بدائع اور تشبیہات و استعارات صرف بقدرِ ضرورت ہیں جن میں تغزل اپنے سادہ پیراہن میں ہے جیسا کہ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔

موسم گل میں عجب رنگ ہے میخانے کا
شیشہ جھکتا ہے کہ منہ چوم لے پیمانے کا

جلتے ہو خدا حافظ ہاں اتنی گزارش ہے
جب یاد ہم آجائیں ملنے کی دُعا کرنا

دیکھا جو حُسن یار طبیعت مچل گئی !
آنکھوں کا تھا قصور چھری دل پہ چل گئی

مری نظر نے عجب کار لاجواب کیا
کہ تجھ کو لاکھ حسینوں میں انتخاب کیا

حُسن دیکھا جو بتوں کا خُدا یاد آیا
راہ کعبے کی ملی ہے مجھے بتخانے سے

مجموعی طور پر یوں کہا جاسکتا ہے کہ جلیلؔ بنیادی طور پر خالص لکھنوی شاعر تھے۔ وہ قدیم سلسلۂ تلمذ کے خاتم اور لکھنوی شاعری کے آخری نمائندے تھے تاہم انہوں نے اپنی ذات میں اور اپنی شاعری میں انیسویں صدی کے نصف آخر کے دونوں مکاتیب کی خصوصیات یکجا کر لی تھیں۔ اس رنگ تغزل کو دہلی اور لکھنؤ اسکول کا سنگم کہنا درست ہوگا فرحت اللہ بیگ دہلوی کے الفاظ میں ”شاعری میں انہوں نے دہلی اور لکھنؤ کے رنگوں کو سمویا تھا“ قاضی عبدالغفار (مدیر پیام) نے اس رنگ سخن کی وضاحت یوں کی ہے :

"جلیل کی عجب خصوصیت تھی کہ انھوں نے اپنی ذات اور اپنی شاعری میں انیسویں صدی کے نصف آخر کے دو مکاتیب کی خصوصیات یکجا کر لی تھی۔ وہ امیر مینائی کے بھی جانشین تھے اور داغ کے بھی۔ داغ کی زبان کی بے ساختگی اور امیر مینائی کے تفکر دونوں سے جلیل کی شاعرانہ فطرت نے اپنا حصہ حاصل کیا تھا۔۔۔۔ جلیل کے وجود میں دلی اور لکھنؤ کی شاعری کے ان مختلف عناصر نے اپنا سنگم بنا لیا تھا جو نصف صدی سے زیادہ ایک دوسرے سے جُدا رہے"۔ [۱]

ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

"دبستان لکھنؤ کے لطیف ارتعاشات ان کی شاعری میں بڑے توازن کے ساتھ سموئے ہوئے ہیں۔ دبستان دلی کی مخصوص داخلیت بھی ان کی شاعری میں سمٹ آئی ہے۔ ان دونوں دبستانوں کی قدامت نے جلیل کی شاعری میں نکھار پایا ہے"۔ [۲]

اختر الایمان اس تعلق سے اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

"جلیل حسن جلیل، داغ کے اسکول کے کم و بیش آخری شاعر ہیں جنھوں نے اپنے سوا اپنے استاد امیر مینائی کو مزید شہرت دی اور ان کی روایت کو زندہ رکھا۔

[مکتوب بنام علی احمد جلیلی ۲۲ر ڈسمبر ۸۹ء]

ڈاکٹر حفیظ قتیل بھی اسی جانب اشارہ کرتے ہیں:

"دبستان لکھنؤ میں مصحفی کا یہ وہ طرزِ عمل ہے جس کو ہم داخلی کہہ سکتے ہیں نہ خارجی۔ دلی اور لکھنؤ کے ذہنی ٹکراؤ کا یہ نتیجہ تھا جو جرأت

---

[۱] قاضی عبد الغفار۔ اخبار میزان۔ حیدرآباد ۲۸ر جون ۴۶ء

[۲] ڈاکٹر یوسف سرمست۔ موجودہ دور میں جلیل کی معنویت (اقتباس از قلمی تحریر)۔

اور داغ کے پاس سطحی جذبات کی ترجمانی کی صورت میں نمایاں ہوا۔" [حفیظ قتیل۔ مجلہ عثمانیہ جلیل نمبر ص ۱۱۰]

اعجاز صدیقی مدیر شاعر رقمطراز ہیں:

"جلیل دبستان لکھنؤ سے تعلق رکھتے تھے لیکن جوانی ہی کے عالم میں وہ لکھنؤ کے شاعرانہ ماحول سے الگ ہو گئے یہی وجہ ہے کہ قنوطیت کے اثرات ان کی شاعری میں نہیں پائے جاتے اگر حضرت امیر مینائی سے ان کی نسبت کا ذکر نہ کیا جائے تو وہ اپنے رنگ سخن سے کلیتاً دہلوی معلوم ہوتے ہیں۔"[1]

اودھ کی ثریا حسین کا یہ تبصرہ بھی میرے اس بیان کی تائید میں ہے "جلیل کے ترنم اظہار میں ہجر و سوز کی بہ نسبت وصل و نشاط کی کیفیت نمایاں ہے۔ وہ اس رنگ کے دوسرے اساتذۂ سخن مثلاً مومن داغ کے مقابلہ میں زیادہ ضبط اور تہذیب حسن سے کام لیتے ہیں۔"[2]

اعجاز صدیقی کے یہ الفاظ کہ جلیل کی شاعری میں قنوطیت کے اثرات نہیں پائے جاتے جلیل کے اس رنگ سخن کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ جلیل شاعر نشاط ہیں۔ انہوں نے غم کی مستقل پرورش نہیں کی نہ اس کے متلاشی رہے اپنے دور کے شاعروں میں جلیل واقعی رجائیت پسند ہیں۔ شکست، محرومی، مایوسی اور رنج و الم کے جذبات کا اظہار ان کے مزاج کے مغائر ہے۔ بات یہ ہے کہ جلیل کا زمانہ فراغت و خوشحالی کا زمانہ تھا اس لیے نشاطیہ کیفیت کی فراوانی ہے جس میں زندگی اپنے فطری انداز میں ہنستی کھیلتی اور اٹکھیلیاں کرتی نظر آتی ہے۔

---

[2] ثریا حسین حیدرآباد میں بیرونی شعراء ص ۲۱

[1] سا[illegible] احمد۔ جلیل مانکپوری کا رنگ تغزل۔ ماہنامہ "شب رس" جنوری ۱۹۷۱ء ص ۱۰۰

وصالِ یار بھی ہے دور میں شراب بھی ہے — قمر بھی ہے مرے پہلو میں آفتاب بھی ہے
پیارا پیارا حسن دیکھا دل کو پیارا ہو گیا — جو حسیں چمکا مری آنکھوں کا تارا ہو گیا
ترا شباب رہے ہم رہیں شراب رہے — یہ دورِ عیش کا تا دورِ آفتاب رہے
ساقی بھی ہے چمن بھی ہے ٹھنڈی ہوا بھی ہے — ٹوٹے جو آج توبہ تو ابدل مزا بھی ہے
آجکل آئینہ رویوں میں گزرتی ہے جلیل — بارک اللہ غضب ہے سکندر تیرا

اس نشاطیہ شاعری کے ڈانڈے دربار سے بھی ملائے جا سکتے ہیں جن سے جلیل کی شاعری کا بڑا حصہ وابستہ رہا۔ جلیل کے بیشتر نقادوں نے جلیل کی شاعری پر دربار کے اثرات کو تسلیم کیا ہے۔

ڈاکٹر تاثیر کا کہنا ہے کہ

"ہماری غزل درباروں کی پیداوار تھی۔ نوابوں اور رئیسوں کے درباروں کی۔ ان میں اسی قسم کے تاثرات کا اظہار ہوتا تھا جو اسی فضا میں پنپ سکتے تھے۔ ہلکی پھلکی تفریحی غزل کی شاعری درباری فضا میں کامیاب ہوئی۔

جلیل کا تعلق دربار سے رہا ہے۔ یہ دربار بھی پرانی قسم کا دربار نہیں۔ اصلاح شدہ دربار ہے لیکن ہے درباری اور حالات بدلنے کے باوجود ذہنی روایات وہی پرانی ہیں"۔[۳]

نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

"ابتداء میں وہ (جلیل) اپنے استاد امیر مینائی کے ساتھ رام پور میں رہے اور پھر حیدرآباد چلے گئے اس لیے ان کی شاعری درباری شاعری کے اثر سے کبھی علٰحدہ نہ ہو سکی"۔[۴]

پروفیسر مسعود حسین اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ

"جلیل کی عمر کا بیشتر حصہ خسروانِ دکن کے دربار میں گزرا لیکن

۳، ۴۔ نیاز فتح پوری۔ ڈاکٹر تاثیر۔ نگار۔ غزل نمبر پاکستان اڈیشن

یہ امر لائق تحسین ہے کہ انھیں دربار یا درباداری نے بگاڑا نہیں بلکہ ان کی موجودگی میں دربار کا مذاق سخن بلند ہوگیا۔ انھوں نے اہل دکن کو نہ صرف اردو زبان کا محاورہ اور روزمرہ سکھایا بلکہ معاملات حسن وعشق کی تہذیب کی"[لے]

جلیل کے کلام کی دیگر خصوصیات پر نظر ڈالیں تو کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ مناسب ہے کہ قدرے تفصیل اور معتبر حوالوں سے ان کا جائزہ لیا جائے۔

زبان وبیان۔ سادگی۔ صفائی

جلیل کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت سادگی وصفائی۔ سلاست۔ زبان وبیان کی خوبی، ترنم اور غنائیت ہے۔ بقول غلام حسن کسری جس صفائی زبان کی طرف امیر نے قدم اٹھایا تھا جلیل نے اس کی تکمیل کی۔ زبان وبیان پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ ان کے کلام کی سادگی، سلاست وروانی جادو کا کام کرتی ہے۔ جلیل کے بیشتر نقادوں نے اس خصوصیت کا اظہار کیا ہے۔

"زبان کی سادگی وصفائی طرز ادا سلاست اور روانی ان [جلیل] کی شاعری کی اصل بیک گراونڈ ہے۔ سلاست بیان کا یہ عالم ہے کہ گویا ایک نرم سبک رو چشمہ ہے جو ہلکے ترنم کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے۔

[نیاز فتحپوری۔ نگار غزل نمبر پاکستان اڈیشن۔ ص ۲۷۴]

"جلیل غزل کے روایتی آہنگ کے استاد ہیں۔ نکھری ہوئی زبان اور نرم رچی ہوئی موسیقیت ان کے کلام کی وہ ممتاز خصوصیت ہے جس نے ان کو اس قدر مقبول بنا رکھا ہے"۔

[مجنوں گورکھپوری۔ نگار۔ غزل نمبر۔ ص ۲۷۵]

لے پروفیسر مسعود حسین۔ فصاحت جنگ جلیل مانکپوری۔ [قلمی تحریر بنام علی احمد جلیلی]

"استاد جلیل کا خاص رنگ ان کے بیان کی روانی، بے تکلفی اور خیالات کا سلجھاؤ ہے۔ ان کے اس قدرتی حسن کو زیور کی ضرورت نہیں"

(تمکین کاظمی۔ استاد جلیل۔ مجلہ عثمانیہ جلیل نمبر ص ۱۴۴)

"ان (جلیل) کی ہر غزل کے اشعار میں جلیل کا وہ منفرد رنگ ملتا ہے جس کے لیے انھیں قبولیت دوام ہے اور جس میں زبان و بیان کی وہ چاشنی ملتی ہے جو جلیل کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے"۔

(پروفیسر مسعود حسین خان۔ قلمی تحریر بنام علی احمد جلیلی ۱۹۸۹ء)

"ان (جلیل) کی غزلوں کو پڑھیے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اردو زبان کتنی میٹھی اور رسیلی ہے اور جذبات و احساسات کی کیسی کیسی نزاکتوں کو ادا کرنے کی قدرت رکھتی ہے۔"

(علی سردار جعفری۔ دیباچہ روح سخن۔ ص ۶)

سہل ممتنع

سہل ممتنع سادگی بیان و حسن زبان کی اس صنعت کا نام ہے جس میں شاعر الفاظ کو بلا کسی تعقید لفظی اس صفائی سے ساتھ موزوں کرتا ہے کہ شعر نثری ترکیب میں موزوں ہو جاتا ہے۔ ادق کلام خواہ کتنا ہی نثری ترکیب میں ہو سہل ممتنع کے منافی ہے۔

غزل کا فن چونکہ ایجاز کاری ہے اس لیے زبان کے برتنے کا خاص اہتمام چاہتی ہے اور چونکہ غزل بنیادی طور پر گفتگو کی زبان کی متقاضی ہے اس لیے کسی شعر میں استعمال کئے جانے والے الفاظ جتنے نیچرل، سادہ اور بے ساختہ طور پر ترتیب پائیں گے اور ادا ہوں گے اتنے ہی شعر کی تاثیر بڑھانے میں ممد و معاون ہوں گے۔

جلیل کے کلام کے اس وصف پر ڈاکٹر ذکی کاکوروی یوں روشنی ڈالتے ہیں:

"جلیل موضوع سے زیادہ زبان کو اہمیت دیتے ہیں جلیل کے کلام کی عموماً اور غزلوں کی خصوصاً سب سے بڑی خوبی

عام فہم، سلیس، آسان اور فصیح زبان کا استعمال ہے۔ جلیل کے
کلام میں جتنی بڑی تعدادِ سہل ممتنع میں اچھے اشعار کی ملتی
ہے اتنی بڑی تعداد عام طور پر اردو کے مشاہیر شعرا کے یہاں
بھی کم ملے گی۔" ؎

مثال کے طور پر ذیل کے اشعار دیکھئے ایسا لگتا ہے کہ نثر پارے ہیں جو موزوں ہوگئے ہیں۔
نثر او ر نظم میں فرق کرنا مشکل ہے۔

یا خدا درد محبت میں اثر ہے کہ نہیں
جس پہ مرتا ہوں اسے میری خبر ہے کہ نہیں

چلتے پھرتے جہاں نظر آئے
آنکھ سے دل میں وہ اُتر آئے

کہدو یہ کوہکن سے کہ مرنا نہیں کمال
مر مر کے ہجر یار میں جینا کمال ہے

آپ اور سوگ مرا کیا کہنا
دیکھئے لب پہ ہنسی آتی ہے

مَیں نے جو تمہیں چاہا کیا اس میں خطا میری
یہ تم ہو یہ آئینہ انصاف ذرا کرنا!

یہ جو سر نیچے کئے بیٹھے ہیں
جان کتنوں کی لئے بیٹھے ہیں

معاملہ بندی

غزل میں معاملات حُسن و عشق کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ غزل کا بنیادی تصور خوباں سے چھیڑ اور حسینوں کے ساتھ ناز و نیاز کے معاملات ہیں۔ یہ روایت متقدمین سے ہوتی ہوئی داغ، امیر اور ان کے متبعین تک پہنچتی ہے لیکن اس رنگ کو جرأت نے خصوصیت کے ساتھ برتا۔ دہلی میں مومن اور داغ اس کے نمائندہ شاعر ہیں۔ اس طرح یہ معاملہ بندی لکھنؤ سے مخصوص نہیں۔ دہلی کے متقدمین کے یہاں کمتر اور شعرائے متاخرین کے یہاں معاملہ بندی کے اشعار موجود ہیں۔

معاملہ بندی پر عموماً اعتراضات بہت ہوئے ہیں لیکن اگر معاملہ بندی کو عامیانہ پیرہن نہ دیا جائے تو اُردو غزل کی اس روایت کو معتبر بنایا جا سکتا ہے۔

؎ ڈاکٹر ذکی کاکوروی۔ جلیل مانکپوری۔ ص ۹۰

غزل کی یہ روایت جلیل کے پاس بڑے رکھ رکھاؤ اور بڑے رچاؤ کے ساتھ ملتی ہے۔
پاکستان کے ایک ناقد جلیل کی معاملہ بندی کے تعلق سے بڑے واضح انداز میں لکھتے ہیں:

"غزل میں حسن و عشق کی ایک جیتی جاگتی دُنیا ہوتی ہے۔ حسن اور متعلقات حسن شکوہ شکایت، اقرار و انکار، فراق و وصال شاعر کی خود آزاری، جوش رقابت محبوب کی ستم پروری یہی وہ دُنیا ہے جو ہمیں غزل کی شاعری میں جیتی جاگتی نظر آتی ہے جلیل نے اپنی غزل میں یہی مضامین استعمال کئے ہیں مگر ایسے حُسن و سلیقہ سے کہ وہ ہماری شاعری کا ایک مستقل حصہ بن کر رہ گئے ہیں"۔ لے

جلیل کا یہ لاجواب شعر اسی معاملہ بندی کی دین ہے۔

ہم تم ملے نہ تھے تو جُدائی کا تھا ملال
اب یہ ملال ہے کہ تمنّا نکل گئی

ڈاکٹر ذکی کاکوروی بھی جلیل کی معاملہ بندی کو سراہتے ہیں:۔

"معاملہ بندی کے شعر کثرت سے ہیں مگر ان میں بے راہروی نام کو نہیں اور نہ وہ داغ و امیر کی طرح حد سے تجاوز کرتے ہیں"

پروفیسر مسعود حسین خاں جلیل کی معاملہ بندی کی شرح یوں کرتے ہیں؛

"جلیل کی معاملہ بندی اور لکھنؤ کے دیگر شعرا کی معاملہ بندی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ایک شستہ و رفتہ اور دوسری از خود رفتہ۔ اس شستہ و رفتہ معاملہ بندی نے حسرت موہانی کی شاعری کے مجازی رنگ کو چوکھا کیا۔ یہی جلیل کا اصلی رنگ ہے۔" (قلمی تحریر)

اس بیان کی تائید درج ذیل اشعار سے ہوتی ہے:

آپ پہلو میں جو بیٹھیں تو سنبھل کر بیٹھیں
دلِ بیتاب کو عادت ہے مچل جانے کی

اچھے تم آئے دیکھنے اپنے مریض کو
آنکھیں دکھا کے اور بھی بیمار کر دیا

کچھ اس ادا سے یار نے پوچھا مرا مزاج کہنا پڑا کہ شکر ہے پروردگار کا
تم نے آکر مزاج پوچھ لیا اب طبیعت کہاں ٹھہرتی ہے
وہ بیخودی کی آڑ میں لپٹے جلیل سے کیونکر کہوں کہ ہوش نہ تھا تھا ضرور تھا

خمریات

اردو کے تقریباً سبھی غزل گو شعرا کے کلام میں کم و بیش خمریات کا عنصر ضرور ملتا ہے۔ اِس میں شک نہیں کہ ریاض نے اس پر خاص توجہ دی اور اس میں کمال پیدا کیا۔ جلیل کے یہاں رندانہ اشعار کی اتنی بہتات تو نہیں تاہم ان کی شاعری کا خاصا حصہ خمریات پر مشتمل ہے اور جلیل کے زبان زد اشعار میں ان کی تعداد قابلِ لحاظ ہے مثلاً یہ شعر تو جلیل کی پہچان بنا ہوا ہے۔

پینے پینے کر چکا تھا میں توبہ مگر جلیل
بادل کا رنگ دیکھ کے نیت بدل گئی

ریاض اور جلیل کی خمریات کا بغور مطالعہ کیا جائے تو بدیہی فرق یہ محسوس ہوتا ہے کہ ریاض کے پاس رندانہ اشعار کی سطح ایک ہی ہے جسے ہم شوخی و طنز کا نام دے سکتے ہیں۔ ان اشعار میں شوخی و طنز بھی ہے، پھبتیاں بھی، بیباکی و گستاخی بھی، سرخوشی و بدمستی بھی۔ جلیل کی خمریات کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جاتا ہے ایک وہ جن میں جلیل و ریاض برابر کے شریک ہیں۔ دوسرے وہ جن میں "بادۂ ساغر" کے پردے میں جلیل نے بڑی معنی آفرینی کی ہے۔ پہلی قسم کے کلام میں اگر دونوں کے اشعار کو ملا دیا جائے تو ریاض و جلیل کے اشعار کی پہچان مشکل ہو جائے۔ درج ذیل اشعار میں جلیل کی خمریات کا یہی رنگ ہے۔

ریاض کمبخت نے شراب کا ذکر اس قدر کیا واعظ کے منھ سے آنے لگی بو شراب کی
جلیل ساقی بہار آتے ہی رنگ اور ہو گیا گلشن کے پھول دینے لگے بو شراب کی
ریاض پینے سے پلانے سے ہمیں کام نہیں ہے وہ دن گئے اب شغل مئے و جام نہیں ہے
جلیل رندوں کو غمِ بادۂ گلفام نہیں ہے آنکھیں تو ہیں ساقی کی اگر جام نہیں ہے

ریاضؔ: لوگ کہتے ہیں کہ ہے زاہد مرتاض ریاضؔ
رند کہتے ہیں اسے چور ہے میخانے کا

جلیلؔ: صحبت پیرمغاں میں یہ کھلا راز جلیلؔ
خلد کہتے ہیں جسے نام ہے میخانے کا

ریاضؔ: لگا لاتے ہیں پیشانی میں سجدے کے بہانے سے
یہی خاک در میخانہ ہے اکسیر میخانہ

جلیلؔ: جلیلؔ ان میکشوں پر کیوں نہ پھر پھر کر شباب آئے
وہ مے پیتے ہیں جس کا نام ہے اکسیر میخانہ

روزمرہ اور محاورے

روزمرہ اور محاورے ہر زبان کے اپنے ہوتے ہیں اور انہیں سے زبان کا مزاج پہچانا جاتا ہے۔ ان میں بیرونی اثرات کا عمل دخل بہت کم ہوتا ہے۔ زبان دانی کی پرکھ انہیں محاوروں اور روزمروں کے صحیح استعمال سے ہوتی ہے۔ یوں سمجھنا چاہیئے کہ روزمرہ تحریر اور تقریر دونوں کی جان ہے اور محاورہ ان کا ایمان۔ روزمرہ اور محاورے زبان کا جوہر ہیں۔ ان کے بغیر زبان کی حیثیت ایک روح بے قالب کی سی ہے۔ ان دونوں میں بڑا نمایاں فرق یہ ہے کہ روزمرہ اپنے حقیقی معنوں میں اور محاورہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

محاورے زبان کا زیور ہیں۔ مطلب کو منتخب پیرایہ میں بیان کرنے کا سبب بنتے ہیں۔ اس کی بنیاد عموماً استعارہ پر ہوتی ہے اور حقیقی معنوں کے بجائے اپنے مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے یعنی لغوی معنی کے بجائے عموماً دوسرے قرار یافتہ معنی نکلتے ہیں۔ محاورے کے استعمال کے تعلق سے یہ بات بہت اہم ہے کہ محاورہ کسی قسم کا تصرف کمی بیشی یا تغیر کی مداخلت برداشت نہیں کرتا جوں کا توں استعمال ہوتا ہے۔

جلیلؔ نے اپنے کلام کے بیشتر حصّے کو روزمرہ کا درجہ دیا ہے۔ اشعار کے ٹکڑے اس انداز سے آتے ہیں جیسے وہ روزمرہ ہی ہوں یا کوئی محاورہ ترتیب پا گیا ہو۔ یوں تو کوئی شاعر ان سے دامن کشاں نہیں رہ سکتا لیکن خصوصیت سے جلیلؔ کے تغزل کو کلاسکیت عطا کرنے میں روزمرہ اور محاوروں کے استعمال کو زیادہ دخل ہے۔ اس خصوصیت کے تعلق سے سلیمان ندوی کا یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

"جلیلؔ کی شاعری کی خاص خصوصیات کلام کی فصاحت زبان

کی صحت، محاورات کی پیروی اور بندش کی چستی . . . . . آج
شاعر بہت ہیں مگر استاد کم جو لفظوں کے ہاتھ میں نہ ہوں
بلکہ لفظ ان کے ہاتھ میں ہوں جن کے کلام سے زبان کے
الفاظ، محاورات اور امثال کی تصدیق ہو۔" [1]

جلیل کی غزلوں کے تین ضخیم دیوان ہیں۔ ان کو کھنگالا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ محاوروں اور روزمرول کی کان ہیں۔ محاوروں کے استعمال میں جلیل نے زیادہ تر احتیاط برتی ہے کہ محاورے اور روزمرے بغیر کسی تصرف و تعقید کے اپنی ترتیب الفاظ کے ساتھ موزوں ہو جائیں۔

محاورہ دو لفظوں کا بھی ہو سکتا ہے اس میں زیادہ لفظ بھی ہو سکتے ہیں۔
دو لفظوں کے محاورے جو جلیل کے کلام میں ہیں ان کی چند مثالیں یہ ہیں:
چھری دینا، خاک ہونا، اوس پڑنا، ہوا ہونا، آنکھیں سینکنا، زبان دینا، آنچ آنا، بار پانا، اندھیر ہونا، منھ آنا، راہ دینا، زبان کٹنا۔ طبیعت آنا، کان بھرنا، لہو اترنا سر چڑھنا، پاؤں پھیلانا، بات رکھنا، گلے باندھنا، خون ہونا، جوہر کھلنا، پردہ ڈالنا، منھ موڑنا، بات رہ جانا، کانٹا نکلنا، چھینٹے دینا، دل بھر آنا، آنکھیں دکھانا، خاک چھاننا، ہوا بندھنا، زخم بھرنا، آستین چڑھانا، اور چھاؤنی چھانا وغیرہ۔
اشعار میں ان کے استعمال کی چند مثالیں حسب ذیل ہیں۔

چھاؤنی چھانا

تمہیں آکر جو نکالو تو نکل سکتے ہیں　　　چھاؤنی چھائے ہوئے ہیں غم و حرماں دل میں

چھری دینا

جو پھر آشیاں تنکا اٹھاؤں لے خبر بجلی　　　جو کوئی شاخ گل چھانٹوں چھری دے باغباں مجھکو

خاک ڈالنا

قبر میں بھی ہوگا روشن داغ دل　　　چاند پر کیا خاک ڈالی جائے گی

---

[1] سلیمان ندوی۔ درویش شاعر (یاد رفتگان) ص ۳۴۷

صبر پڑنا

رات بھر آتش حسرت سے جلا کرتی ہے — شمع پر صبر پڑا ہے کسی پروانے کا

زیادہ الفاظ کے محاوروں کی تعداد بھی قابل لحاظ ہے شلاً:

گھر پھونک تماشا دیکھنا۔ گریباں میں منھ ڈالنا، دودھ کا دودھ پانی کا پانی، آنکھ بچا کر نکل جانا۔ آنکھ کا پانی ڈھلنا۔ زخموں پر نمک چھڑکنا۔ نشہ میں چور ہونا۔ گلے کا ہار ہونا۔ زبان پر کانٹے پڑنا۔ تل اوٹ پہاڑ اوٹ۔ چار میں رسوا ہونا، جامہ سے باہر ہونا۔ ہاتھ جھوٹا کرنا، شیشہ میں اتارنا۔ جینے سے ہاتھ دھونا، مٹی خراب ہونا۔ دھان پان ہونا۔ نگاہوں میں تلنا وغیرہ۔

ذیل کی مثالوں میں دیکھئے ایسا معلوم ہوتا ہے خود محاورے موزوں ہو گئے ہیں۔

گھر پھونک تماشا دیکھنا

نالہ کش کیا ہوئی گھر پھونک تماشا دیکھا — ایک تنکا بھی نہ بلبل کے نشیمن میں رہا

گلے کا ہار ہونا

چمن سے توڑ کر گل لے گیا بولی نہ کچھ بلبل — جو میں ہوتا تو گلچیں کے گلے کا ہار ہو جاتا

چار میں رسوا کرنا

میرے رونے پر ابھی ہنستے ہو تم — پھر کہو گے چار میں رسوا کیا

جامہ سے باہر ہونا

ادھر زینت کے کپڑے وہ پہنتے ہیں شب وعدہ — ادھر جامہ سے باہر حضرت دل ہوتے جاتے ہیں

یہ محاورے جہاں رعایت لفظی کے ساتھ ہوتے ہیں کچھ اور ہی لطف دیتے ہیں۔

نشہ میں چور ہونا

رندوں کے ہاتھ سے نہیں ٹوٹی ہے ساقیا — نشہ میں چور ہو گئی بوتل شراب کی

چھینٹے دینا

وعدۂ محشر کے چھینٹے دیرہے ہیں اس لئے — تاکہ مرجائے پیاسا شربت دیدار کا

پانی پانی ہونا

پانی پانی مری توبہ ہوئی کیوں اے ساقی — دیکھ پایا ہے چھلکتا ہوا ساغر

آنکھوں سے گرنا

یہی رونا ہے تو کچھ شک نہیں رسوائی میں
سب کی آنکھوں سے گر آئیں گے یہ آنسو ہو کر

محاوروں کے استعمال کی ایک فنکارانہ خصوصیت یہ بھی ہے کہ ایک ہی شعر میں کہیں دو اور کہیں تین محاورے بے تکلف یکجا ہو جاتے ہیں۔

سر چڑھنا۔ غرور کی لینا۔ نگاہ سے گرنا

سر چڑھ کے لے سے تھے ہر اک سے غرور کی
آخر رقیب گر گئے ان کی نگاہ سے

گل کھلا ہے۔ داغ دے گیا ہے

یہ گل کھلا ہے نیا باغ آشنائی کا
کہ دل کبھی داغ مجھے دے گیا جدائی کا

بات رکھنا۔ زبان دینا

میں وعدۂ وصال پہ سو جان سے نثار
رکھ لی ہے بات کہ آپ نے دیکر زبان مجھے

سر چڑھنا۔ رسم بڑھانا۔ نگاہوں سے گرنا

ایسے معشوق سے کیا رسم بڑھائے کوئی
سر چڑھا کر جو نگاہوں سے گرا دیتا ہے

جلیل کی زبان کے اس وصف کے بارے میں ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

"جلیل کی محاورہ بندی کے نمونے بھی قابل مطالعہ ہیں۔ اردو غزل گوئی کے دور میں مرزا داغ دہلوی کا کلام اس اعتبار سے عام طور پر مشہور ہے۔ داغ کے تلامذہ نے بھی اس رعایت کو ملحوظ رکھا ہے۔ . . . . جلیل کو بھی محاورہ بندی کا بڑا شوق ہے۔"[1]

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس شوق کو جلیل نے بڑی فرصت اور انہماک کے ساتھ پورا کیا ہے مثلاً ان کے یہاں بعض صورتوں میں ایک لفظ سے بننے والے محاوروں کی تعداد حیرت انگیز ہے بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس لفظ کا کوئی محاورہ اور روزمرہ انھوں نے نہیں چھوڑا۔ مثلاً آنکھ کے حسب ذیل محاورات ملاحظہ ہوں جو ان کے دواوین سے ہیں

---

[1] ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ص ۶۶۳

نے اخذ کئے ہیں۔

آنکھ سے گرنا۔ آنکھ سینکنا۔ آنکھ بدلنا۔ آنکھ کا پانی ڈھلنا۔ آنکھ لڑنا۔ آنکھ چرانا۔ آنکھ بچانا۔ آنکھ لگنا۔ آنکھ لگانا۔ آنکھ لڑنا۔ آنکھوں میں کھپنا۔ آنکھوں میں کھٹکنا آنکھوں پہ بٹھانا۔ آنکھوں پر لینا۔ آنکھوں میں چبھنا۔ آنکھوں سے لگانا۔ آنکھیں بھر آنا آنکھیں کھل جانا۔ آنکھوں میں گھر کرنا۔ آنکھوں میں سبک ہونا۔ آنکھوں آنکھوں میں۔ آنکھوں کا مارا۔ آنکھیں دکھانا۔ آنکھیں نکالنا۔ آنکھیں ملانا۔ آنکھوں میں بھرنا۔ آنکھیں پھیر لینا۔ آنکھوں سے گرانا۔ اور آنکھوں میں سمانا۔

اِنفرادیت

جلیلؔ نے اپنے دَور کے دوسرے غزل گو شعراء کے مقابلے میں غزل کو جو نیا اسلوب و لہجہ دیا ہے وہ لائق غور ہے کلاسیکی اور روایتی انداز کی اس تبدیلی کے بارے میں اکثر تبصرہ نگاروں نے اپنی تحریروں میں واضح اشارے کئے ہیں۔ ایک نقاد کا کہنا ہے کہ جلیل کے کلام میں ہر اعتبار سے ایک لطیف داخلی تبدیلی کا پتہ چلتا ہے جلیل کی شاعری پر رائے زنی کرتے ہوئے اس رُخ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ جلیل نے اپنے جس اسلوب سے عصر حاضر کو روشناس کرایا وہ یقیناً دوسرے اساتذۂ سخن کے مقابلہ میں زیادہ ضبط اور تہذیب سے عبارت ہے۔ جلیلؔ کے خیال کی ندرت اور اسلوب کی برجستگی بقول پروفیسر ثریا حسین ان کے معاصرین و نیز دیگر کلاسیکی روایت کے غزل گو شعرا کو متاثر کرتی ہے[1]۔ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ جلیل نے اپنے تخیل کے اور اسلوب کے امتزاج سے جو دنیا تخلیق کی ہے وہ پائیدار روایت ہوتے ہوئے بھی نئی ہے اور اپنے رنگ میں منفرد ہے۔

مختلف نقادوں نے اس انفرادیت کی تشریح یوں کی ہے:

"یہ کہنا کہ جلیل کی غزلیں داغ کی بعض غزلوں کی طرح صرف

---

[1] پروفیسر ثریا حسین۔ حیدرآباد میں بیرونی شعراء۔ ص ۲۱

ارباب نشاط کی بدولت قبول عام حاصل کر سکیں سچ نہیں۔
ان کے کہے ہوئے ہر غزل کے اشعار میں جلیل کا وہ منفرد رنگ ملتا ہے جس کے لیے انھیں قبولیت عوام ہے اور جس میں زبان و بیان کی وہ چاشنی ملتی ہے جو جلیل کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔"

پروفیسر مسعود حسین خان۔ (مکتوب بنام علی احمد جلیلی ۱۹ مارچ ۱۹۸۹ء)

"ان کے کلام کی سادگی، ادائی، بے تکلفی اور خیالات کا سلجھا ہوا ہونا اس گلاب کا سا حسن ہے جس کے قبا کو گل بوٹے کی ضرورت نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جلیل اس وقت اپنے رنگ کے تنہا کہنے والے ہیں۔ جلیل ایک صاحب طرز سخنور ہیں۔"

(نیاز فتحپوری۔ نگار غزل نمبر۔ پاکستان اڈیشن ص ۳۰۹)

"یہ سمجھنا غلط ہے کہ جلیل کی آواز ان کی اکتسابی شخصیت کی آواز ہے۔ ان کی آواز ان کی اپنی آواز ہے۔"

(ڈاکٹر حفیظ قتیل۔ مجلہ عثمانیہ۔ جلیل نمبر۔ ص ۱۰۷)

ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔ کیا اس گویائی میں معاصرین سے علحدہ نیا پن اور نیا لہجہ نہیں جو جلیل کی شناخت ہے۔

اس شان سے وہ آج پئے امتحاں چلے — فتنوں نے پاؤں چوم کے پوچھا کہاں چلے
جب میں چلوں تو سایہ بھی اپنا نہ ساتھ دے — جب تم چلو زمین چلے آسماں چلے
ساقیا کیوں نہ ہوس ہو مجھے میخانے کی — دل ہے شیشے کا مرا آنکھ ہے پیمانے کی
بات ساقی کی نہ ٹالی جائے گی — کر کے توبہ توڑ ڈالی جائے گی
اس ادا سے وہ چلے مستانہ چال — سایہ گھڑیوں خاک پر لوٹا کیا

درباری شاعری

درباری شاعری کے تعلق سے درباری سرپرستی اور سخن ور سخن سنج بادشاہوں کی قدردانی اور ادب نوازی کا یوں تو اکثر زبانوں پر بڑا احسان ہے لیکن اردو زبان کی ابتدائی نشونما اور اسے پروان چڑھانے میں شاہوں اور شاہی دربار نے جو حصہ لیا وہ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ قطب شاہی اور عادل شاہی سلاطین سے لیکر شاہان مغلیہ نوابان اودھ، تاجداران رامپور اور نواب میر عثمان علیخان والی دکن کے دربار تک جو طویل سفر اردو نے کیا اس سفر میں کیسی کیسی میزبانیاں اس کے شامل حال رہیں۔ سخنور سلاطین نے نہ صرف اپنی شاعری اور شعری تخلیقات سے زبان کی خدمت کی بلکہ اپنے دور کے شاعروں کی سرپرستی بھی کی اور جن شاعروں کو انہوں نے اپنا استاد بنایا انھیں اپنے دربار میں جگہ دی انھوں نے دیگر اصنافِ ادب کے ساتھ اپنے محسن بادشاہوں، حکمرانوں اور امرائے دولت کی تعریف و تحسین ان کی شجاعت سخاوت اور علم دوستی یا ان کی ہجو میں جو کچھ لکھا وہ بھی آج اردو کلاسکس کا بڑا سرمایہ ہیں۔

دکن کے قطب شاہی و عادل شاہی حکمرانوں سے لیکر دہلی کے سلاطینِ مغلیہ اودھ کے نوابوں اور حیدرآباد کے سلاطین آصفیہ تک کے طویل سفر میں سیکڑوں شاعروں کا درباروں سے تعلق رہا اور اس تعلق کے نتیجہ میں ایک ایسے لٹریچر کی تخلیق ہوئی جو

جو شاید کسی اور صورت میں نہ ہوتی۔ سلطنتِ آصفیہ کے درباری شاعروں میں مرزا داغ کے بعد دوسرا نام فصاحت جنگ جلیل مانکپوری کا ہے جو نہ صرف مکتب شعر کے آخری استاد تھے بلکہ وہ درباری شاعری جو عہد قدیم کا طرۂ امتیاز تھی ان کے ساتھ ختم ہو گئی۔ نہ شاہ باقی رہے اور نہ استاد شاہ۔ بقول مولانا سلیمان ندوی:

"ہنرور شاعر اور ہنر پرور بادشاہ میں جو تلازم عہد عباسیہ میں شروع ہوا تھا اس کو بھی حضرت جلیل اور میر عثمان علی خاں پر اب تمام سمجھئے"۔ [۱]

جلیل کی غزلوں کا سکہ تو آج بھی لوگوں کے دلوں پر بیٹھا ہوا ہے۔ کون نہیں جانتا کہ وہ اپنے دَور کے سب سے بڑے غزال تھے لیکن بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ جلیل ایک باکمال قصیدہ گو شاعر بھی تھے۔ جلیل کی درباری شاعری کئی اعتبار سے اہمیت رکھتی ہے۔

۱۔ مدحیہ شاعری کا ذخیرہ اور سرمایہ اتنا وافر ہے کہ شاید ہی کسی درباری شاعر کے پاس ہو۔

۲۔ انھوں نے دو حکمرانوں کا دورِ حکومت دیکھا اور وہ دو بادشاہوں کے استاد تھے جیسا کہ شاہ عثمان کے فرمان سے ظاہر ہوتا ہے۔

"فصاحت جنگ بہادر جلیل میرے استاد ہیں جن کو میں فی زمانہ امام الفن سمجھتا ہوں ان سے میرے والد مرحوم و مغفور نے بھی اصلاح لی تھی بعد وفات فصیح الملک داغ دہلوی"۔ [۲]

منصب استادی کی سرفرازی سے پہلے جلیل کی مدحیہ شاعری کا آغاز ہوتا ہے جناب داغ کی رحلت کے دوسرے سال ۱۳۲۳ھ میں شاہ آصف کی جشن جوبلی کی تقریب میں مہاراجہ کشن پرشاد شاد نے ایک مشاعرۂ خاص کا اہتمام کیا تھا۔ اس مشاعرہ میں مولانا حالی بھی موجود تھے اور خود اعلیٰحضرت اس محفل میں رونق افروز تھے۔ جلیل نے اس موقع پر جو قصیدہ

۱۔ سلیمان ندوی۔ یادِ رفتگاں ۱۹۸۲ء کراچی ص ۳۲۳

۲۔ فرمان شاہی مورخہ ۱۵ ربیع الاول ۱۳۵۲ھ صائع شدہ درگزٹ۔

سُنایا درحقیقت اس کی مقبولیت ہی سے دربار شاہی میں پہنچنے کی راہ ہموار ہوئی۔
قصیدہ کا پہلا شعر یہ تھا:

جشن شاہی میں عجب رنگ اچھلتے دیکھا ساغر عیش کو بے پاؤں کے چلتے دیکھا

اس جشن کے سلسلے کا دوسرا قصیدہ جو محبوب الکلام[1] میں طبع ہوا یہ تھا:

مزے کی آج جشن آصفی میں مدح خوانی ہے ادھر سے گلفشانی ہے اُدھر سے زرفشانی ہے

پھر ایک بار اور قصیدہ گزرانا گیا جس کا مطلع یہ ہے:

کوئی شاہ دکن کا آج ہمتا ہو نہیں سکتا یہ شوکت ہو نہیں سکتی یہ شہرا ہو نہیں سکتا

زمانۂ امیدواری میں ایک موقع پر کسی بات پر خوش ہو کر آصف نے جلیل سے مخاطب ہو کر یہ مصرع ارشاد فرمایا تھا:

ع جلیل القدر ہو صاحب تمہاری بات کیا کہنا

اس لقب کی سرفرازی پر جلیل نے اسی زمین میں ایک طویل قصیدہ لکھ کر بارگاہ خسروی میں گزرانا مطلع یہ تھا:

جلیل القدر ہو صاحب تمہاری بات کیا کہنا یہ وہ مصرع ہے جس پر چاہیے صدمرحبا کہنا

اسی زمانہ کا ایک اور قابلِ ذکر قصیدہ وہ ہے جو دربار دہلی کے موقع پر کہا گیا جب وہ ملک معظم ایڈورڈ ہفتم کے دربار تاجپوشی کے جشن میں شرکت کے لیے شاہی اسٹاف کے ساتھ دہلی گئے تھے۔[2] اس طویل قصیدے کا آغاز یوں ہوا تھا:

دے رہی ہے کیا مزہ آنکھوں میں نیند آئی ہوئی واہ رے ہم بے پیے مستی سی ہے چھائی ہوئی

جب یہ قصیدہ دلی میں شائع ہوا تو اس کی مقبولیت ہندوستان بھر میں ہوئی۔

---

[1] مہاراجہ بہادر استاد جلیل السلطنۃ دربار آصفی کی ادارت میں دو گلدستے دبدبۂ آصفی اور محبوب الکلام شائع ہوتے تھے۔

[2] اگرچہ اس وقت تک جلیل کا تعلق دربار سے نہیں ہوا تھا لیکن مہاراجہ شاد وزیر اعظم سلطنت جو ان دنوں جلیل کے سرپرست و مربی تھے شاہی اسٹاف کے ساتھ انہیں بھی اپنے ہمراہ رکھا تھا۔

بعدازاں ۱۳۲۷ھ م ۱۹۰۹ء سے حقیقی درباری شاعری کا آغاز ہوتا ہے جب نواب میر محبوب علی خاں والی دکن نے ایک فرمان کے ذریعہ نہ صرف اپنے مصاحبین میں داخل کیا بلکہ باقاعدہ طور پر اپنے کلام پر اصلاح لینے لگے۔ وہ فرمان جس کے ذریعہ استاد شاہ بنائے گئے یہ تھا:

"صرف خاص میں داغ صاحب مرحوم کی جگہ جلیل حسن صاحب جلیل کو میں نے مقرر کیا ہے۔ یہ بھی مانند داغ صاحب کے میرے مصاحبین میں سمجھے جائیں گے۔"

اس سرفرازی پر جلیل نے وہ زبردست قصیدہ پیش کیا جو قصائد کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتا ہے۔ اس کے کچھ منتخب اشعار بطور نمونہ درج ذیل ہیں:

جو دن پھرتے ہیں تو سامان پیدا ہو ہی جاتا ہے
شب غم لاکھ طولانی ہو تڑکا ہو ہی جاتا ہے

چمن میں پھولنے پھلنے کی نوبت آ ہی جاتی ہے
دکن میں بارور نخلِ تمنا ہو ہی جاتا ہے

رہا جو شہ کی نظروں میں ترقی اس کو لازم ہے
ملا دریا سے جو قطرہ وہ دریا ہو ہی جاتا ہے

جلیلِ زار کو دیکھو جلیل القدر کو دیکھو
لقب جو شاہ سے ملتا ہے زیبا ہو ہی جاتا ہے

تعجب کیوں کسی کو ہو ہماری سرفرازی پر
خدا کا فضل ہوتا ہے تو ایسا ہو ہی جاتا ہے

لکھوں اب شکریہ کے ساتھ کچھ مدحِ شہِ والا
کہ اس موقع پہ دل میں جوش پیدا ہو ہی جاتا ہے

یہ مدح شاہ وہ مضموں ہے جسکے نظم کرنے کا
ارادہ میں نہیں کرتا' ارادہ ہو ہی جاتا ہے

کلام خسروی کیونکر نہ دنیا میں نرالا ہو
شہ یکتا کا ہر مضمون یکتا ہو ہی جاتا ہے

زباں پر طوطیِ ہندوستاں کو وجد آتا ہے
بیاں پر بلبلِ شیراز شیدا ہو ہی جاتا ہے

ظلوق کو داغ، آتش کو جلن، جامی کو بیہوشی
صبا کو بے کلی، سودا کو سودا ہو ہی جاتا ہے

مجھے دعویٰ نہیں لیکن ثنا جب شہ کی لکھتا ہوں
سخن کو اپنی یکتائی کا دعویٰ ہو ہی جاتا ہے

کوئی مانے نہ مانے میں تو ہوں اس فیض کا قائل
زمین مشکل سے مشکل ہو قصیدا ہو ہی جاتا ہے

جلیل کی درباری شاعری کا پہلا دور یہاں ختم ہوتا ہے کیوں کہ ۱۳۲۹ھ میں شاہ آصف نے رحلت فرمائی۔ اور نواب میر عثمان علی خاں تخت نشین ہوئے۔

پھر تخت نشینی کا جب دربار عام ہوا تو استاد شاہ کی حیثیت سے جلیل نے ایک قصیدہ بارگاہ اقدس میں گزرانا۔

بزم عشرت میں نئے رنگ کا ساماں دیکھا   حالت وجد میں ساغر کو بھی رقصاں دیکھا

اس قصیدے کے ساتھ جو تاریخ تخت نشینی گزرانی گئی وہ دنیائے تاریخ میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اس لاجواب الہامی تاریخ کے قطعہ میں جس صنعت تعمیہ کا استعمال ہوا ہے اس کا جواب فن جمل میں مشکل ہی سے ملے گا۔ شاہ کے ساتویں بادشاہ ہونے کی رعایت سے (۷) اشعار ہیں۔ قطعہ ملاحظہ ہو۔

قطعہ تاریخ تخت نشینی مبارک

اول اول جو ہوئے شاہ دکن آصف جاہ   کر گئے صاف وہ تلوار سے میدان دکن

بعد ازاں آصف ثانی جو ہوئے تخت نشین   ہفت اقلیم میں کہلائے وہ خاقان دکن

تیسرے شاہ کا ہے عہد سکندر جاہی   ان کے اقبال سے کچھ اور بڑھی شان دکن

ناصر الدولہ ہوئے آصف رابع مشہور   شان و شوکت نے کہا ان کو سلیمان دکن

دور پنجم کا رہا آصف دولہ پہ مدار   زور و قوت میں جو تھے شیر نیستان دکن

میر محبوب علی آصف سادس کا تھا نام   تھے وہ محبوب دکن روح دکن جان دکن

اٹھ گئے چھ تو بفرمان خداوند جلیل
میر عثمان علی خاں ہوئے سلطان دکن

۱۹۱۷ ـ ۶ = ۱۹۱۱ء

مصرع تاریخ سالم الاعداد نہیں۔ اس میں صنعت تخرجہ کو اس خوبی سے استعمال کیا گیا ہے کہ اس کا گمان بھی نہیں ہوتا کہ یہ تخرجہ ضرورتاً کیا گیا ہے۔ فن جمل میں اس کا شمار نادرات سے ہے۔ اس پر لطف یہ کہ مصرع تاریخ الفاظ و مضمون کے لحاظ سے برجستہ صاف اور رواں ہے۔

اس کے ساتھ ایک مدحیہ قصیدہ بھی موزوں کیا گیا تھا۔

مدح گوئی فخر ہے طبع رسا کے واسطے دل دُعا کے واسطے لب ہیں ثنا کے واسطے

کچھ عرصہ بعد جب شاہ دکن نوشاہ بنے اور کتخدائی کا دربار سجایا گیا تو جلیل نے اس تقریب شادی میں بطور گلہائے عقیدت جو سہرا پڑھا وہ اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے کہ جس زمین کو ذوق و غالب نے اپنی طبع رسا سے روند ڈالا تھا اُسی زمین کو جلیل نے اپنے فکرِ سخن کی جولانگاہ بنایا۔

سہرا

آتش حسن سے جلتا نہیں رخ پر سہرا آب گوہر میں جو ڈوبا ہے سراسر سہرا [1]

شوخ ایسا ہے کہ چھونے سے اُلجھ پڑتا ہے مجکو حیرت ہے کہ گوندھا گیا کیونکر سہرا [2]

چال سوجھی یہ نیا رنگ جمانے کے لئے پائبوسی کو چلا سر سے اُتر کر سہرا [3]

ایک سہرے پہ ہزاروں کی لڑی ہیں آنکھیں نئے پھولوں کا ہے پہنے ہوئے زیور سہرا [4]

دیکھئے اس کو تو پتلی میں سماجاتا ہے ناپیئے اس کو تو ہے قد کے برابر سہرا [5]

موتیوں کا ہے جو سہرا سرِ نوشہ پہ جلیل ہم بھی لکھ لائے ہیں گنجینۂ گوہر سہرا [6]

تقابلی مطالعہ کے لیے ذوق و غالب کے اشعار بھی درج کئے جاتے ہیں:

غالب[1]: رُخ پہ دلہا کے جو گرمی سے پسینہ ٹپکا ہے رگِ ابر گہر بار سراسر سہرا

ذوق[1]: رخ فرخ پہ جو ہیں تیرے برستے انوار تار بارش سے بنا ایک سراسر سہرا

غالب[2]: دھوم ہے گلشن آفاق میں اس سہرے کی گائیں مرغان نوا سنج نہ کیوں کر سہرا

ذوق[2]: جبکہ اپنے میں سمائیں نہ خوشی کے مارے گوندھے پھولوں کا بھلا پھر کوئی کیوں کر سہرا

غالب[3]: ناؤ بھر کر ہی پرُوئے گئے ہونگے موتی ورنہ کیوں لائے ہیں کشتی میں لگا کر سہرا

ذوق[3]: رونمائی میں تجھے دے مہ و خورشید فلک کھولدے منہ کو جو تو منہ سے اُٹھا کر سہرا

غالب[4]: کیا ہی اس چاند سے مکھڑے پہ بھلا لگتا ہے ہے ترے حسن دل افروز کا زیور سہرا

غالب[5]: یہ بھی اک بے ادبی تھی کہ قبا سے بڑھ جائے رہ گیا آن کے دامن کے برابر سہرا

غالب[6]: تار ریشم کا نہیں ہے یہ رگ ابر بہار لائیگا تاب گرانباری گوہر سہرا

ذوق[6]: اک گہر بھی نہیں صدکان گہر میں چھوڑا تیرا بنوایا ہے لیکے جو گوہر سہرا

ڈاکٹر ذکی کاکوروی ان سہروں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"غالب و ذوق کے دونوں سہرے اُردو سہروں میں اپنا جواب مشکل سے رکھتے ہیں جلیل کا ایسے استادوں کی پامال کی ہوئی زمین میں قدم رکھنا اور کامیابی حاصل کرنا ان کی اعلیٰ درجہ کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بین ثبوت ہے۔"

(جلیل مانکپوری۔ ص ۱۲۹)

۱۹۱۱ء میں ملک معظم جارج پنجم کے جشن تاجپوشی کا دربار دہلی میں منعقد ہوا تو شاہی اسٹاف کے ساتھ آپ بھی دہلی گئے۔ اس موقع پر "دربار دُربار" کے نام سے ایک طویل قصیدہ لکھا۔

غلغلہ آج ہے دربار کا دُنیا بھر میں ۔۔۔ یہی چرچا ہے زبان پر یہی سودا سر میں

قصائد کے علاوہ تہنیتیں اور قطعات بھی جلیل کی درباری فکر کا حصہ ہیں جو شاہی تقریبات، عطایا کے شکریے اور مدحِ شاہ سے متعلق ہیں۔ ان میں جلیل نے اپنی قادرالکلامی کے جوہر دکھائے ہیں۔ مثلاً:

تلوار کی تعریف میں کہا:

جھونک کھا کر ہوئی سیدھی جو لچکتی تلوار ۔۔۔ میں یہ سمجھا کسی معشوق کی انگڑائی ہے
سیف میں ہے جو صفائی نہیں آئینے میں ۔۔۔ اس نے اقبال کی صورت مجھے دکھلائی ہے
جوہر اتنے ہیں کہ دیکھے سے سرور آتا ہے ۔۔۔ تیغ کے گھاٹ یہ گھنگھور گھٹا چھائی ہے

انگوٹھی کی توصیف میں کہا:

انگلیاں اُٹھتی ہیں خاتم پہ زمانے بھر کی ۔۔۔ عید کے چاند کی شہرت دیے ہاتھ آئی ہے
ہے وہ خوش رنگ انگوٹھی کا نگینہ جس پہ ۔۔۔ لعل و یاقوت نے ہیرے کی کنی کھائی ہے
شکر الطاف ہو کس طرح ادا مجھ سے جلیل ۔۔۔ نہ زباں ایسی نہ ایسی مری گویائی ہے

سونے کی گھڑی عطا ہونے کا شکریہ:

گھڑی گھڑی رہے سرکار کو خوشی ہو نصیب ۔۔۔ مجھے گھڑی وہ عطا کی جو ہے عجیب و غریب
بجا ہے میں جو کہوں عیش کی گھڑی آئی ۔۔۔ کہ بخت جاگ اُٹھے سونے کی گھڑی پائی

پری کا حسن ہے اس کے جمال پر صدقے خرام ناز حسیناں ہے چال پر صدقے
کہاں یہ حسن دلاویز ماہِ کامل میں جو تیں نے جیب میں رکھی اتر گئی دل میں
مقیم ہو کے ہمیشہ سفر میں رہتی ہے ہر اک کے کان میں چلنے کا حال کہتی ہے
اسی کے نقش قدم پر زمانہ چلتا ہے اسی سے کام شب و روز کا نکلتا ہے

....

دعا یہ ہے کہ سلامت مرے حضور رہیں خوشی قریب رہے ناخوشی سے دور رہیں

سیب اور انگور عطا ہونے کا شکریہ:

ہونے کو بہت لوگ ہیں قسمت والے پاتے ہیں یہ پھل حسنِ عقیدت والے
ہے دافعِ آسیب ہر اک سیب جلیل انگور کی ہیں تاک میں سب متوالے

شکریہ عطائے انبہ:

فدوی کو شاہ نے جو کیا آم سے نہال یہ جاں نثار خاص ہوا سرخرو کمال
نایاب آم لطف ہوئے رنگ رنگ کے کوئی ہے زرد، کوئی ہرا، کوئی لال لال
ممکن نہیں زبان سے تعریف ہو سکے! رنگت میں بے نظیر ہیں لذت میں بے مثال

رکھے خدا حضور کو سرسبز و سرخرو احباب سر بلند ہوں بد خواہ پائمال

قدیم آصفی دستور کے مطابق سال بھر میں تین تقریبات سرکاری طور پر دربارِ معلّے اور محلات شاہی میں منائی جاتیں۔ جشن سالگرہ مبارک۔ جشن عید صیام۔ جشن عید اضحیٰ۔ استاد کو حکم تھا کہ ان تینوں تقریبات شاہی پر قطعات اور تاریخیں بطور تہنیت پیش کی جائیں۔ چنانچہ جلیل کے ایسے صدہا قطعات اور تاریخیں ہیں جو ان ایام میں بطور خاص لکھ کر گزرانی گئیں۔

اس سلسلے میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جلیل کی مدحیہ شاعری کا مقام متعین کرنے کے لیے مدحِ آصف سابع کے وہ اشعار بھی درج کر دوں جن میں خیال آفرینی لطافت معنی سے مل کر انتہائے کمال کو پہنچ گئی ہے۔ جلیل نے سبع سیارہ، ہفت افلاک، ہفت اقلیم، ہفت قلزم اور سبع منازل قرآن کا شاعرانہ ربط آصف سابع کے ساتھ کس نکتہ سنجی اور

کس نازک خیالی سے قائم کیا ہے۔

سبع سیارہ

تھا یہ طفلی سے عیاں اوج پہ طالع ہوگا　　بخت و اقبال فدا چرخ بھی تابع ہوگا
سبع سیارہ کی رفتار خبر دیتی تھی　　کہ جواں ہوکے یہی آصف سابع ہوگا

شاہ ذی جاہ کا جسکو اک اشارا ہو جائے　　اوج پر اس کے مقدر کا ستارا ہو جائے
سبع سیارہ اسی شوق میں پھرتے ہیں جلیل　　کہ کہیں آصف سابع کا نظارا ہو جائے

ہفت افلاک

شہ کو سکندرِ ملک ہمہ دانی دیکھا　　حکمت و دانش و تدبیر کا بانی دیکھا
ہفت افلاک کو مدت ہوئی گردش کرتے　　آج تک آصفِ سابع کا نہ ثانی دیکھا

ہفت اقلیم

عہد والا میں ہے کیا سطوت آصفجاہی　　شہرۂ دجاہ وحشم ماہ سے ہے تا ماہی
رمز یہ آصف سابع میں ہے مضمر کہ جلیل　　ہفت اقلیم رہے زیرِ نگین شاہی

ہفت قلزم

گرچہ گذرے ہیں بہت خسرو قیصر پہلے　　یوں ہوا کوئی نہ طالع کا سکندر پہلے
مدح کرنا ہے اگر آصف سابع کی جلیل　　ہفت قلزم میں زباں دھوئیے جاکر پہلے

سبع منازل قرآن

شاہِ والا پہ ہے اللہ کی رحمت کیسی　　عہد عالی میں ہے اسلام کی شوکت کیسی
منزلیں سات ہیں قرآں میں یہ سابع آصف　　مصحف پاک کو عثماں سے ہے نسبت کیسی

آصف سابع پر نکتہ آرائیوں کا یہ سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ جلیل اب آصف سابع میں سات حرفوں کے عددی اتفاق کا انکشاف کر کے اس شاعرانہ انداز میں ظاہر کرتے ہیں کہ بظاہر ایک بڑا راز جو اب تک عام نگاہوں سے پوشیدہ تھا اچانک فاش ہوتا نظر آتا ہے۔

کیا جشن پر بہار ہے عشرت طراز ہے
مسدود باب غم ہے در عیش باز ہے
آصف میں تین حرف ہیں سابع میں چار حرف
یہ اتفاق سات کا قدرت کا راز ہے

عید اضحیٰ میں سات حرف ہیں اس پر بھی جلیل کی نگاہ پڑی۔

بخت نازاں ہے فدائے شہ عثماں ہو کر
فخر کرتا ہے فلک تابع فرماں ہو کر
سات حرفوں سے بنی اس لیے عید اضحیٰ
کہ رہے آصف سابع پہ یہ قرباں ہو کر

عید صیام میں بھی سات حرفوں کا ہونا بڑا دل چسپ اتفاق ہے۔

عید تمہید است فتح و نصرت و تائید را
بزم شہ در دور آرد ساغر توحید را
ہست روشن از حروف سبع در عید صیام
بہر آصف جاہ سابع ساختند ایں عید را

بعد ازاں جلیل نے لفظ عثماں کے حروف ان کی تعداد اور نقاط کا تجزیہ کر کے ان سے بھی عجیب و غریب مضامین پیدا کیے۔ حروف کی رعایت سے جن اشعار میں استفادہ کیا ہے ان کا نمونہ یہ ہے۔

جو عید آئی تو بادہ بھی حساب میں آیا
ہمائے عشرت جاوید دام میں آیا
یہ شبہ کے حق میں نشاط دوام کی ہے دلیل
کہ عین عید کا عثماں کے نام میں آیا

عین عثماں سے ہوئی عید کی عشرت پیدا
حرف ثا سے ثمر نخل سعادت پیدا
میم سے مظہر اقبال و کمال و اجلال
اوج الف سے ہے عیاں نون سے نصرت پیدا

عثماں کا عین عشق الٰہی پہ دال ہے
ثا ثمرۂ نہال عروج و کمال ہے
میم و الف مراتب و اجلال کا نشاں
نوں نغمۂ عطوفت و جود و نوال ہے

سرکار آفتاب سپہر کمال ہیں
بحر کرم ہیں، مظہر شان جمال ہیں
عثماں علی کے نام میں دو عین اے جلیل
عشق خدا و عشق محمد پہ دال ہیں

اسی طرح حروف اور نقاط کی تعداد سے یوں مضمون آفرینی کی ہے۔

عثماں میں پانچ حرف ہیں جو آشکار ہیں — نقطے ہیں چار جو کہ رسا ہے مدار ہیں
اس سے کھلا یہ راز کہ حامی حضور کے — روز ازل سے پنجتن و چار یار ہیں

شاہ عثماں میں سات نقطے ہیں۔ ان کی تاویل یوں کی گئی ہے۔

فرد ہیں آصف سابع کرم و احساں میں — گل کھلا کوئی نہ ایسا چمن امکاں میں
سات نقطے جو درخشاں ہیں گماں ہوتا ہے — سبع سیارہ ہیں داماں شہ عثماں میں

شاہ عثماں میں جو نقطے ہیں عجب پیارے ہیں — آسمان حشم و جاہ کے سب تارے ہیں
سبع سیارہ ہیں لاریب یہ ساتوں نقطے — فرق اتنا ہے یہ ثابت ہے وہ سیارے ہیں

مدحیہ قصائد پر تنقیدی نظر:

جلیل بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں پھر بھی قصائد جو انھوں نے لکھے اور ان میں جس اجتہاد سے کام لیا وہ اس صنف قصیدہ گوئی میں ایک نیا موڑ ہے۔ عام روایتی انداز سے ہٹ کر جلیل نے اپنا راستہ الگ بنایا۔ انھوں نے ان میں نہ توانی علمیت کا اظہار کیا نہ صنعت گری کی اور نہ مختلف علوم کی اصطلاحات کو اپنے قصیدوں میں سمویا جو سودا اور انشا کے زمانے میں قصیدہ نگاری کا حسن سمجھے جاتے تھے۔ جلیل نے اپنے ابتدائی قصائد میں تشبیب، گریز اور مدح کے لوازمات کو برتا ضرور ہے لیکن بڑے ہی اختصار اور سہل ممتنع کے ساتھ اور پھر سادگی و پرکاری ایسی کہ سننے والے کو ذرا بھی اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔ انھوں نے اپنے قصائد میں شعریت کا خون قصیدہ نگاری کی خاطر نہیں کیا بلکہ قصیدہ نگاری میں شعریت کو داخل کیا۔ مثال کے طور پر یہاں صرف ایک قصیدہ کا جائزہ لیا گیا ہے۔

تشبیب (عاشقانہ یعنی واردات حسن و عشق)

آنکھوں میں آج اک صنم خوشجمال ہے — کس سے مثال دوں کہ عدیم المثال ہے
صانع کی یاد آتی ہے صنعت کو دیکھ کر — اللہ کیا جمال ہے کیا خط و خال ہے
ہے وہ گلاب جس سے طراوت نگاہ میں — ہے وہ نہال جس سے کلیجا نہال ہے

زُلفوں کے دام پر تو ہے صیاد کا گماں — آنکھیں یہ کہتی ہیں کوئی رعنا غزال ہے
اس سادگی پہ لاکھ تکلف نثار ہوں — مہندی نہیں لگائی مگر ہاتھ لال ہے

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

تو کون ہے خدا کے لیئے اے بت حسیں — حیرت میں ہم رہے کہ یہ کیسا جمال ہے
جنّت کی حُور ہے کہ پرستان کی پری — سچ سچ بتا تجھے قسم ذوالجلال ہے
نام و نشاں سے تیرے مجھے بھی ہو آگہی — خواہش یہی مری یہی دِل کا سوال ہے

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

دیکھا جو اضطراب مرا اس نے یہ کہا — اتنی سی بات کے لیے تیرا یہ حال ہے
ہیں سلطنت ہوں اس شہ گردوں سریر کی — جو نیر منور اوجِ کمال ہے

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

باغ دکن میں جلوہ نما وہ بہار عیش ! — باغ سُخن میں طوطی شیریں مقال ہے
محبوب ہے علیؑ کا وہ مطلوب جان و دل — ظلِ خدائے ذوالکرم وذوالجلال ہے
آصف لقب ہے اس شہ والا شکوہ کا — فیاض ہے کریم ہے عالی خیال ہے
تیرا خلال شان جمالی لئے ہوئے — تیرا جمال تیری جلالت پہ دال ہے
عادل وہ ہے کہ آب ہوا میں ہوا اعتدال — باذل وہ ہے کہ داد و دہش بے سوال ہے
حاکم کیا ہے جب سے تجھے کردگار نے — ظالم کی ہے پکار کہ جینا وبال ہے

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

دکھلا رہی ہے شان تری بندہ پروری — اک دل ہے اور سارے جہاں کا خیال ہے
وصفِ حضور کیا ہو رقم کیا بیان ہو — خامہ مرا قلم ہے زباں میری لال ہے

دُعا :

افزوں ہو عمر و جاہ، بڑھے حشمت و سپاہ — جب تک شمار روز و شب و ماہ و سال ہے

قصیدہ کے اس مختصر جائزہ کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ جلیل نے روایتی طور پر لوازمات قصیدہ کو نہیں اپنایا۔ حتیٰ کہ تشبیب و مدح میں بھی اختصار و احتیاط کو پیش نظر رکھا۔ ادق لفظیات، مشکل تراکیب اور صنائع بدائع کی بہتات سے

برخلاف سادگی و صفائی کو جگہ دی اور اس سلاست میں کبھی انھوں نے مضمون آفرینی اور نازک خیالی کا دامن نہیں چھوڑا۔ یہ قصائد خشکی سے نہیں تغزل سے معمور ہیں۔ ان کے علاوہ مدحیہ نظموں، قطعات تہنیت، رُباعیوں اور قطعات تاریخ کا اتنا ضخیم سرمایہ اپنے پیچھے چھوڑا ہے جس کے ذکر کے بغیر جلیل کی شاعرانہ عظمت مکمل نہیں ہوتی۔

□□

تاریخ گوئی

جلیل نے غزل کے علاوہ بہت کم اصناف سخن کو اپنایا ہے لیکن جسے اپنایا اُسے کمال تک پہنچایا۔ ان میں فن تاریخ گوئی بھی ہے۔ ان کے یہاں تاریخ کا اتنا بڑا ذخیرہ ہے کہ ایک بیاض تاریخ ترتیب دی جا سکتی ہے، یہ تمام تاریخیں مسودات کی صورت میں میرے پاس محفوظ ہیں۔ بہت سے قطعات تاریخ مختلف مجموعہ ہائے کلام میں موجود ہیں۔

تاریخ علم بدیع کی صنعتوں میں سے ایک ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ تاریخ نکالنے والا کسی امر کے واقع ہونے کو کسی لفظ یا فقرے یا مصرع یا اس سے زیادہ بڑی عبارت کے ذریعہ پیش کرے جس کے سب اعداد حساب جمل کے لحاظ سے بیان کردہ سنہ کے مطابق ہوں[۱] فرمان فتح پوری کے الفاظ میں ــــ کسی واقعہ کے تاریخ وقوع کو الفاظ میں اس طرح بیان کرنے کو کہ حروف کے اعداد سے سنہ وقوع ظاہر ہو اصطلاح میں تاریخ گوئی کہتے ہیں"[۲]

تاریخ گوئی ایک فن ہے جو تخصیص چاہتا ہے۔ اچھی تاریخ نکالنے کے لیے بڑی ہنرمندی کی ضرورت ہے۔ تاریخ گوئی میں شاعر کا کام واقعہ کے اظہار کے لیے ایک لفظی پیراہن فراہم کرنا ہوتا ہے جس کے حروف کی عددی قیمت واقعہ کے سنہ تاریخی کے برابر ہو اور یہ کوئی آسان بات نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بسا اوقات نادرالکلام شاعروں کو بھی کامیابی نہیں ہوتی[۳]

تاریخ گوئی کے کئی اقسام ہیں۔

۱۔ عزیز جنگ ولا۔ غرائب الجمل ص ۴ ۲۔ نقوش۔ عصری ادب نمبر ۱۹۸۲ء ص ۶۲
۳۔ حسن الدین احمد۔ ابتدائی باتیں۔ غرائب الجمل (زیر طبع)

صوری معنوی صوری و معنوی

جلیل نے تاریخ معنوی پر ہی اپنا سارا زور صرف کیا ہے۔ معنوی میں جلیل کے یہاں تین صورتیں ہیں۔

مطلق یا سالم الاعداد

یہ تاریخ معنوی کی وہ صورت ہے جس میں کسی مادہ تاریخ کے الفاظ میں بغیر کسی کمی و بیشی کے کل حروف کے اعداد جمع کرنے سے تاریخ کا سال نکل آئے۔

تعلبیہ :۔ اصطلاح اہل جمل میں تعلبیہ یا تعمیہ وہ ہے جس کے ذریعہ تاریخ کے اعداد کو درست اور برابر کریں خواہ زیادتی کے ذریعہ ہو یا کمی کے ذریعہ۔ تعمیہ کی دو صورتیں ہیں۔

(ل)۔ تعمیہ داخلی یا تدخلہ ۔ اگر مادۂ تاریخ میں اعداد کی کمی ہو تو اسمیں بھرتی کا عمل تدخلہ کہلاتا ہے۔

(ب)۔ تعمیہ خارجی یا تخرجہ۔ اگر مادہ تاریخ میں اعداد کی زیادتی ہو تو اس کو کم کرنے کا عمل تخرجہ کہلاتا ہے۔

تعمیہ کی دونوں صورتوں میں خواہ وہ تعمیہ داخلی ہو یا تعمیہ خارجی یہ اشارہ دینا ضروری نہیں ہے کہ کونسے لفظ سے داخلہ یا خارجہ کا عمل کیا گیا ہے ۔۔ البتہ لطیف اشارے کئے جاتے ہیں جو تاریخ گوئی میں لطافت کا کام دے۔

جلیل نے ان اقسام میں جو تاریخیں نکالی ہیں ان میں اعلیٰ درجہ کی اور نادر و نایاب تاریخوں کی کمی نہیں۔ ان میں لفظی و معنوی حسن بھی ملتا ہے اور موقع و محل کی مناسبت بھی۔ انھوں نے فن و زبان شاعری کے جملہ محاسن کا لحاظ رکھتے ہوئے مناسبات کی صحیح ترجمانی کی ہے۔

جلیل کی ان تاریخوں کے موضوعات ــــــ ولادت۔ وفات۔ شادی و دیگر تقریبات۔ اشاعت دواوین۔ تعمیر عمارات و تالاب۔ اور عطایات شاہی وغیرہ۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مختلف اقسام کی تاریخوں میں سے ہر ایک قسم کی چند مثالیں درج کر دی جائیں۔

سالم الاعداد تاریخ کی مثالیں :

"تاریخ گوئی میں سب سے بہتر وہ تاریخ سمجھی جاتی ہے جو اپنی جگہ مکمل اعداد رکھتی ہو۔ جو غیر کی محتاج نہ ہو۔ یعنی مصرع تاریخ کے اعداد کا مجموعہ ہی ٹھیک سنہ مطلوب ہو۔ جلیل کی یہ تاریخیں دیکھئے :

تاریخ وفات داغ : صد حیف وہ دل کو دے گئے داغ (۱۳۲۲ھ)

تاریخ وفات ریاض : چمن خلد ہے مقام ریاض (۱۹۳۴ء)

تاریخ عطائے شمشیر : آج شمشیر عطا کی شہ نے (۱۳۲۹ھ)

تاریخ وفات مضطر خیر آبادی : اٹھا آج اعتبار ملک معنی (۱۳۴۵ھ)

تاریخ طبع مہتاب داغ : کیا نیا چاند ہے کہ داغ نہیں (۱۳۱۰ھ)

تاریخ عطائے انگشتری : ایک انگوٹھی ہاتھ آئی شاہ سے (۱۳۳۱ھ)

ان مادہائے تاریخ میں آپ دیکھیں گے کہ تاریخ کے مصرع کتنے بے ساختہ رواں بغیر کسی تعقید اور بھرتی کے الفاظ کے موزوں ہوئے ہیں۔ نام اور واقعہ کی موزونیت اور رعایت لفظی نے مصرعوں کی شعریت میں اضافہ کیا ہے۔ داغ نام کی رعایت سے داغ دینے کا محاورہ، ریاض کی مناسبت سے چمن خلد، مہتاب داغ کے تعلق سے چاند اور داغ کے الفاظ کا انتخاب' انگوٹھی کی رعایت سے ہاتھ آنے کا محاورہ، شہزادہ کے لیے ثمر گلشن کا استعارہ —— یہ تمام مناسبات ایسے ہیں جن کا تاریخی اعداد کے ساتھ یکجا کرنا کارے دارد ہوتا ہے۔ ایسے تصرفات جلیل کی قدرت و قادر الکلامی پر دال ہیں۔

تعمیہ خارجی و داخلی :

دوسرے زمرہ میں وہ تاریخیں آتی ہیں جن میں اعداد کی کمی و بیشی کے لیے تعمیہ داخلی و خارجی سے کام لیا گیا ہے۔ غلام حسن کسری اس تعلق سے لکھتے ہیں :

"فن تاریخ میں تعمیہ کو عجز طبیعت کے نام سے موسوم کیا جاتا

ہے لیکن تعمیہ کے لیے مورخ کو جس قدر زحمت اُٹھانی پڑتی ہے وہ اہلِ فن سے پوشیدہ نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ایسے تعمیے استادی اور مورخ کی مکمل اور صحیح فکر و کاوش کے وہ لازوال نمونے ہیں جن کے لیے اس فن کے فنی کمالات میں چار چاند لگ جاتے ہیں ۔

حضرت جلیل قبلہ تعمیہ فرماتے ہیں منفرد ہیں اور نرالے رنگ اور اچھوتے رنگ میں تعمیہ فرماتے ہیں کہ اہلِ نظر کچھ اس کمال کی داد دے سکتے ہیں ۔" [۱]

جلیل کے کلام سے پہلے تعمیہ خارجی کی کچھ مثالیں یہاں درج کی جاتی ہیں ،

جلیل مصرعِ تاریخ بے بہا نکلا کہ آئی شاد سے ملنے کو بن کے رحمت عید ۱۳۸۳ھ

مادۂ تاریخ کے اعداد ۱۳۹۱ ہوتے ہیں اور سنہ مطلوب ۱۳۸۳ ہے ۔ اس لیے بے بہا کہہ کر بہا کے (۸) عدد کو خارج کر دیا گیا ہے ۔

طبع کا سال ایک نکلا ہے جلیل دلکش و نادر ہے لیلائے خیال ۱۳۵۱ھ

مصرعِ تاریخ کے اعداد ۱۳۵۲ ہیں جب کہ مطلوبہ سنہ ۱۳۵۱ درکار ہے ۔ لفظ ایک سے ایک عدد کا تخرجہ کیا گیا ۔

فرد نکلا یہ مصرعِ تاریخ اے خوشا جامہ وارِ سلطانی ۱۳۳۳ھ

مادہ تاریخ میں ایک عدد زائد تھا ۔ اس کو نکالنے کے لیے فرد کا لفظ رکھا ہے ۔ فرد کے معنی ایک کے بھی ہوتے ہیں ۔ دوسرے لفظ فرد، جامہ وار کے ساتھ جو رعایت لفظی پیدا کرتا ہے وہ قابلِ داد ہے ۔

ادا نکلتی ہے تاریخ میں یہ خوب جلیل بہارِ گلشن جاں ہے یہ شہ کی سالگرہ ۱۳۳۷ھ

مصرعِ تاریخ کے پہلے مصرع میں ادا کے لفظ سے تخرجہ کا عمل کیا گیا ہے ۔ ادا کے اعداد ہوتے ہیں چھ (۶) ۔ یہ چھ عدد کی زیادتی جو مصرعِ تاریخ میں تھی ادا کے عدد سے کم ہو گئی ۔

---

[۱] مجلہ عثمانیہ ۔ جلیل نمبر ص ۲۰۵

صنعت تخرجہ کی ایک نادر و نایاب مثال آصف سابع کی تخت نشینی کا قطعہ تاریخ ہے جس میں (۷) عدد کا تخرجہ اس حسن سے کیا گیا ہے کہ اس کا جواب دنیائے تاریخ نہیں پیش کر سکتی۔ سات شعر کے قطعہ تاریخ میں (۶) سلاطین آصفی کا ذکر نام بنام کیا گیا ہے۔ قطعہ کا پہلا شعر ہے

اول اول جو ہوئے شاہ دکن آصف جاہ　　کر گئے صاف وہ تلوار سے میدان دکن

چھ سلاطین کے ذکر کے بعد ساتویں شعر میں آصف سابع کی تخت نشینی کا سال یوں نکالا گیا ہے۔

اُٹھ گئے چھ تو بفرمانِ خداوند جلیل　　میر عثمان علی خان ہوئے سلطانِ دکن　　(۱۹۰۰ء)

یہ تخرجہ ایسا ہے جس کے آگے سالم الاعداد تاریخ بھی سر خم کرتی ہے۔

تعمیہ داخلی ــــ وہ صورت ہے جب کہ مادہ تاریخ میں کچھ اعداد کی کمی رہ جاتی ہے اور باہر سے اس کی تکمیل کی مختلف صورتیں تلاش کی جاتی ہیں مثلاً

آگیا ایک لب پہ مصرع سال　　دوسرا شیر بھی شکار ہوا　　(۱۳۳۲ھ)

مادہ میں ایک عدد کی کمی کو لفظ ایک یعنی ایک عدد کے جمع سے پورا کیا گیا ہے۔ ایک اور دوسرا میں جو معنوی رعایت ہے وہ اس مادہ تاریخ کا حسن ہے۔

جلیل مصرع تاریخ کیا بلا زیبا　　ہزاروں سال ہو پروردگار سالگرہ (۱۳۴۰ھ)

دوسرے مصرع یعنی مادہ تاریخ کے اعداد ۱۳۲۰ ہی ہوتے ہیں۔ زیبا کا لفظ جس کی عددی قیمت (۲۰) ہے اس کمی کو پورا کرتا ہے۔

پڑھو جلیل بہ آواز مصرع تاریخ　　الٰہی تا بہ ابد ہو شمار سالگرہ (۱۳۳۹ھ)

مادہ تاریخ کے اعداد (۱۳۳۲) ہیں یعنی مطلوبہ سنہ سے (۱۵) کم۔ آواز کی عددی قیمت (۱۵) ہے جس سے تدخلہ کا کام لیا گیا ہے۔

حیدرآباد کے ڈیم نظام ساگر کی تعمیری تاریخ تدخلہ کی ایک نادر مثال ہے یہ تاریخ فارسی میں ہے اور نظام ساگر ٹینک بنڈ پر کندہ ہے۔

آب۳ در جوؔ آمد و تاریخ گفتم اے جلیل　　در دکن آورد عثمان چشمۂ آب حیات (۱۹۳۲ء)

مادۂ تاریخ کے اعداد ۱۹۲۰ ہیں یعنی سنہ مطلوبہ کے لئے (۱۲) عدد کی کمی

ہے۔ یہ کمی مصرع اولے کے دو الفاظ آپ اور جو سے پوری کی گئی ہے۔ آپ کی عددی قیمت (۳) اور جو کی (۹) ہے۔ یہ دونوں مل کر (۱۲) عدد کی تکمیل کرتے ہیں۔ یہ تخرجہ اہلِ نظر سے کافی داد لے چکا ہے۔

اوپر کی سطروں میں لکھا جا چکا ہے کہ جلیل نے تاریخ میں ندرت و جدت پیدا کرنے اور اس کی صنعتوں کی طرف توجہ نہیں دی ہے تاہم کچھ جدتوں اور صنعتوں کے نمونے مِل جاتے ہیں۔ چنانچہ سالم الاعداد تاریخوں میں ایسی تاریخیں بھی ہیں جہاں انھوں نے مکمل مصرعوں کے بجائے مصرع کے کسی جزو سے تاریخ برآمد کی ہے۔ اس کی چند مثالیں حسبِ ذیل ہیں۔

تاریخ "تذکرہ خمخانۂ جاوید"

ع فکر ہے کیوں سال کی، یہ تذکرہ خود سال ہے

۱۳۲۵ھ

تاریخ وفات امیر مینائیؒ

گئے جو خلد بریں کو تو انکی تربت پہ جلیل نے یہ لکھا۔ روضۂ جناب امیر

۱۳۱۸ھ

تاریخ طبع دیوان شاعر لکھنوی

چھپ کر جو ہوا شائع افکار کا مجموعہ تاریخ کہی میں نے۔ دیکھو سخن شاعر

۱۳۲۶ھ

صنعت منقوط:

جلیل کے یہاں صنعت منقوط میں کئی تاریخیں ملتی ہیں۔ اسے صنعت اعجام بھی کہتے ہیں۔ فن جمل میں صنعت منقوط اس مادۂ تاریخ کا نام ہے جس میں حروف مہملہ کو چھوڑ کر صرف حروف معجمہ سے تاریخ نکالی جائے یعنی منقوط حروف کے اعداد ہی شمار میں لائے جائیں۔ مثلاً

جلیل اچھی کہی تاریخ یہ منقوط میں میں نے چراغ کعبۂ علم و عمل محمود شاہ آئے ۱۳۲۵ھ

اس تاریخ میں صرف چ، غ، ب، ش اور ی کے اعداد ہی کو شمار میں لایا گیا ہے۔ غیر منقوط حروف سب چھوڑ دیے گئے۔ اس صنعت کی دیگر تاریخیں یہ ہیں:

حرف منقوط ہیں تاریخ کہی ہیں نے جلیل　　چھپ گیا شام کو خورشید علی کا صحیفہ ۱۳۲۵ھ

چو کردم فکر تاریخش بہ منقوط　　ندا آمد خوشا دیوان ناظم ۱۹۱۰ء

کیں بہ منقوط است تاریخ اے جلیل　　زندہ باش عثماں علی خاں زندہ باش ۱۹۲۸ء

صنعت تضاعف :

اس صنعت میں بہت کم تاریخیں لکھی جاتی ہیں۔ جلیل کی تاریخ ذیل اس کی اچھی مثال ہے۔ اس صنعت میں تاریخ کے الفاظ کو دہرانے یا اعداد کو دو چند کرنے سے مقصد حاصل ہوتا ہے۔

مطلوب جو تاریخ ہو دیوان کی جلیل　　دو بار کہو ہے نعت گوئی اعجاز ۶۶۳ھ

نعت گوئی اعجاز کے تاریخی اعداد (۶۶۳) ہیں اس عدد کو دو چند کرنے سے ۱۳۲۶ حاصل ہوتے ہیں۔ نعتیہ دیوان کا مطلوبہ سنہ یہی ہے۔

صنعت توشیح :

تاریخ گوئی میں یہ صنعت بھی بہت کم استعمال ہوتی ہے۔ حیرت ہے کہ عزیز جنگ ولاؔ کی تالیف غرائب الجمل میں اس صنعت کا بیان نہیں ملتا۔ جلیلؔ کے یہاں صرف ایک تاریخ ملتی ہے جو ان کے کمال فن کا بین ثبوت ہے۔ ڈاکٹر ذکی کاکوروی نے اس تاریخ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے:

"صنعت توشیح ایک مشکل صنعت ہے۔ اس میں بھی جلیل نے تاریخیں کہی ہیں۔ اس صنعت میں ہر مصرع کے پہلے حرف کے اعداد کی جمع سے اور اسی طرح ہر مصرع کے آخری حرف کے اعداد کی جمع سے دو تاریخیں نکلتی ہیں۔ ایسا ایک قطعہ تاریخ ملاحظہ فرمائیے :

۳۰۰	شکر صد شکر خالق یزداں	۵۰
۲۰	کہ ہوئی پوری آرزوئے جہاں	۵۰
۲۰	کاظم نیک طالع و خوشرو	۶

۵۰	نام ہو جس کے جان و دل قرباں	۵۰
۶۰۰	خوب پیدا ہوا مبارک فال	۳۰
۵	ہوگئی سیر گشت زار جہاں	۵۰
۷۰۰	ذکر مولود سے جہاں ہے خوش	۲۰۰
۷۰	عید کا ہے مکاں میں ساماں	۵۰
۸۰	فیض دیدار حسن صورت ہے	۱۰
۱	آنکھ روشن ہے اور دل شاداں	۵۰
۴۰	میں نے کیا خوب یہ کہی تاریخ	۶۰۰
۳	جلوۂ نور چشم راحتِ جاں	۵۰
۱۸۸۹ء	۱۳۰۶ھ	۱۲۹۶ ف

اس قطعۂ تاریخ میں صنعت توشیح کی دو تاریخوں کے علاوہ آخری مصرع سے تیسری، ہجری تاریخ بھی نکلتی ہے۔ ایسی تاریخیں فن تاریخ گوئی میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔" [1]

فن تاریخ گوئی پر جلیل کی کامل دسترس کا علم ان استفسارات کے جواب سے ہوتا ہے جو اس فن کے بارے میں وقتاً فوقتاً ان سے کئے جاتے رہے ہیں۔ مثال کے طور پر چند جوابات درجِ ذیل کئے جاتے ہیں۔

۱. اللہ میں دو لام ہیں۔ اس کے (۶۶) عدد لئے جاتے ہیں۔

۲. ہوے اور ہوی (ہوئی) کا اِملا ایک یا کے ساتھ بھی ہے اور دو یا کے ساتھ بھی۔ میرے نزدیک ایک یا کو ترجیح ہے۔ ہمزہ لکھیں یا نہ لکھیں اختیار ہے کیوں کہ ہمزہ عدد میں محسوب نہیں ہوتا۔

۳. آئے (آے) کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ آے یائے موقوف کے ساتھ بروزن فاع ہو اس میں ایک یا ہے۔ اس کے دس عدد لئے جائیں گے۔ دوسری

---

[1] ڈاکٹر ذکی کاکوروی۔ جلیل مانکپوری ص ۱۴۱

صورت آئے بروزن فعلن ہے جس میں دو یا ہیں۔ اس کے (۲۰) عدد محسوب ہونگے۔

۴. آئی میں ہمزہ نہیں بلکہ یا ہے لہذا دو یا کے (۲۰) عدد لینا چاہیئے۔ یعنی لفظ آئی کے (۲۱) عدد شمار ہوتے ہیں۔

۵. لکھنؤ کا ہمزہ عدد میں شمار نہیں ہوتا لیکن اگر نون کے بعد شوشہ ہو (لکھنؤ) تو ایسی صورت میں دس عدد لئے جائیں گے اور اگر شوشہ نہ ہو تو کوئی عدد نہیں لیا جائے گا۔

۶. سرائے میں ہمزہ نہیں ہے یا ہے۔ اس کے دس عدد شمار کئے جائیں گے۔ اور سرا بغیر یا کے بھی صحیح ہے اور بکثرت مستعمل ہے۔

۷. مصرع تاریخ میں ہائے مختفی کو الف کے قافیوں کے ساتھ لکھنا درست نہیں۔ بغیر مادہ کے عام قوافی میں الف سے لکھنا جائز ہے اور کثرت سے مستعمل ہے۔

۸. ففی رحمت اللہ تائے دراز سے درست نہیں۔ قرآن شریف میں رحمۃ بتائے مدور مسطور ہے ہر ایک قرآن میں یہی کتابت ہے۔ اس صورت میں تائے مدور کے حرف (۵) عدد لئے جائیں۔[1]

II

---

[1] یہ جوابات مکاتیبِ جلیل کے صفحات ۸۹، ۹۲، ۱۰۷، ۲۲۲ سے لیے گئے ہیں جو راقم الحروف کا مرتب کردہ ہے۔

فنی تجزیہ

صنائع لفظی و معنوی

صنائع سے شعر کے الفاظ کی نشست و ترتیب میں حسن پیدا کیا جاتا ہے ایمائی اثر کو بڑھایا جاتا ہے۔ لفظوں سے تراشے جانے والے پیکر چونکہ اعلیٰ ترین ذہنی کاوش کا نتیجہ ہوتے ہیں اس لئے لفظی و معنوی صنائع صرف انھیں سے ممکن ہے جن کا ادبی مذاق، رچاؤ اور ذہنی پختگی کا حامل ہے۔

پروفیسر سلیم چشتی کے الفاظ میں:

"فن شاعری کے لحاظ سے کسی شاعر کے قادر الکلام ہونے کا معیار ہی یہ ہے کہ وہ صنائع بدائع معنوی کو کس کس پہلو سے اپنے کلام میں استعمال کر سکتا ہے۔"[1]

کسی شاعر کا تنقیدی نقطۂ نظر سے جائزہ لیتے وقت اس کے کلام کی صنائعی پر غور کرنے سے اس کی ذہنی کیفیت کا بھی صحیح اندازہ ہو سکتا ہے کیوں کہ اس بات کے امکان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ در پردہ یا بین السطور شاعر نے کوئی بات کہدی ہو۔[2] صنعتوں کا استعمال شاعری میں مقصود بالذات نہیں مقصود بالذات تو وہ بات ہے جو شاعر کہنا چاہتا ہے۔ ان کے ذریعہ کلام کی تزئین ہوتی ہے۔ شعر کی تاثیر اور اس کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ان میں معنی پر دلالت کرنے کیلئے مختلف طریقے یا پیرائے استعمال کئے جاتے ہیں جو مختلف صنعتوں کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔

جلیل مانکپوری کے یہاں لکھنؤ کے انداز کے مطابق لفظی و معنوی صنائع کا استعمال شعوری اور غیر شعوری طور پر ملتا ہے لیکن ان کی نہ تو کثرت ہے اور نہ ہی ان کا استعمال ایسا رسمی ہے جس کے لیے دماغی کاوش کی جائے ان سے لطفِ شعر

---

[1] پروفیسر سلیم چشتی۔ شرح بال جبریل ص ۲۸ [2] ڈاکٹر عبدالستار دلوی۔ ادبی و لسانی تحقیق ص ۱۸

میں اضافہ ہی ہوا ہے۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ جلیل نے اپنے کلام کی تزئین اور شعر کی معنویت دونوں کو بڑھانے کے لیے کن کن صنعتوں کا سہارا لیا ہے؟ ان پر محض صنعتوں کے استعمال کا لیبل تو نہیں لگایا جا سکتا؟ جلیل کے یہاں کم و بیش ہر صنعت موجود ہے۔

صنعت لفظی

۱۔ تجنیس۔ اس صنعت میں دو الفاظ ہر طرح یعنی کتابت اور تلفظ میں مشابہ ہوتے ہیں لیکن معنی کے اعتبار سے ان میں فرق ہوتا ہے۔ جلیل کے کلام میں اس کی (۵) صورتیں ملتی ہیں۔ (۱) تجنیس تام۔ ایسے دو لفظ جو ہر صورت میں یعنی شمار، ترکیب اور حرکات و سکنات میں ایک دوسرے کے مشابہ ہوں لیکن معنی میں ایک دوسرے سے الگ جیسا کہ جلیل کے ان شعروں سے واضح ہوتا ہے:

ہے لاکھ لاکھ شکر خدائے جلیل کا — جس نے درِ سخن سے بھرا منھ جلیل کا

دمِ دیدار دم آنکھوں میں کھنچا آتا ہے — کیسی دلکش ہے مرے زخم جگر کی صورت

یوں کھُلے منھ شب کو سونا اور زیرِ آسماں — چاند اڑا لیجائے گا سونا ترے رُخسار کا

۲۔ تجنیس محرف۔ یہ ایسی تجنیس ہے جس کے دونوں لفظوں کی ظاہری شکل یا عتبار حروف ایک ہی ہو مگر حرکات و سکنات اور اعراب میں مختلف ہو۔

مجھے سخت جاں کہتا جاتا ہے قاتل — گلا کٹ رہا ہے گِلا ہو رہا ہے!!

رہا اسیر تو شکوے رہے اسیری کے — رِہا ہوا تو مجھے غم ہوا رہائی کا!!

۳۔ تجنیس زائد یا ناقص۔ ایسے الفاظ استعمال کرنا جن میں سے ایک کے اول بیچ یا آخر میں ایک لفظ کا اضافہ ہو جائے۔

اچھا ہوا کہ وصل کی شب ہو گیا وصال — اب حشر تک تو صبح کا دھڑکا نہیں رہا

ہم تو اپنی سخت جانی کی جا سے کٹ گئے — ۱۰ سے کہتے ہیں وہ کیا کاٹ ہے تلوار

۱۔ نہ ہو کچھ جوڑ چل جا نزاکت کا

۱۔ حرف ایک حرف کا اختلاف ہو

اور وہ حرف بعید المخرج بھی ہو۔

اے تیغِ ناز چھوڑ نہ منجدھار میں مجھے — بیڑا ہوا نہ پار تو پھر وار کیا ہوا

کر گئی دیوانگی ہم کو بری ہر جرم سے — چاکِ دامانی سے اپنی پاکدامانی ہوئی

نثار کرے جو ہستی میں اپنی ہستی کو — اسی کو راس مئے خوشگوار آتی ہے

(۵) **تجنیس مذیل**: جب دو تجنیسی لفظوں میں سے کسی ایک لفظ میں دو حرف زائد ہوں۔

تم تو ہمدرد نہیں درد ہمارا کیا ہے — قدر کرتے ہیں محبت کی محبت والے

ترکِ شراب کا مجھے برسوں اثر رہا! — چھوٹا جو دورِ جام تو دوران سر رہا

ایک دن دیکھی تھی اس نے وحشت مجنوں کی سیر — پھر تو لیلیٰ خود تماشا تھی تماشائی نہ تھی

۲ صنعت اشتقاق:۔ اس صنعت میں ایک ہی مادہ سے مشتق الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جن کی اصل ایک ہی ہو۔

ادا مستی بھری۔ نظروں میں مستی۔ چال مستانہ — وہ مستِ ناز ہے سر تا قدم تصویر میخانہ

ترے حسن کا ذکر، مذکور میرا — یہی آج کل جا بجا ہو رہا ہے

کوچے میں یار کے یہی پھولوں کی سیج ہے — ہم خاکسار خاک کا بستر بنائیں گے

۳۔ صنعت تکریر:۔ دو لفظوں کو جو ایک ہی معنی رکھتے ہوں شعر میں برابر جمع کرنا۔ اس کی کئی صورتیں ہیں۔

(۱) **تکریر مطلق**:۔ ایک ہی معنی میں دو لفظوں کو بغیر کسی فصل کے مکرر استعمال کرنا

صبا نے مجکو سنگھائی ہے جب سے بو تیری — چمن چمن لئے پھرتی ہے جستجو تیری

بلبل کی بہار میں نہ پوچھو — منھ چومتی ہے کلی کلی کا

کی محتسب نے آج یہ اصلاح میکدہ — شیشوں کو توڑ توڑ کے پیمانہ کر دیا

(۲) **تکریر مع الوسائط**:۔ اس صنعت لفظی میں مکرر آنے والے الفاظ کے درمیان وقفہ پیدا کرنے والے الفاظ پر، یہ کے ذریعہ مفہوم میں زور پیدا کیا جاتا ہے

پھول پہ پھول کھلے نذرِ خزاں ہو ہو کر — داغ پر داغ اٹھانے کو ہیں گلشن میں رہا

تیر پر تیر چلاؤ تمہیں ڈر کس کا ہے — جان کس کی ہے مری جان جگر کس کا ہے

ذبح کرنے میں ستم اور ستم ایجاد نہ کر — رحم کر رحم کے پردے میں یہ بیداد نہ کر

(۳) تکریر مثنیٰ :- تکریر کی اس قسم میں پہلے اور دوسرے دونوں مصرعوں میں لفظوں کی تکرار ہوتی ہے۔

ذرا ذرا سی شکایت پہ روٹھ جاتے ہیں ۔۔۔ نیا نیا ہے ابھی شوق آشنائی کا
رفتہ رفتہ رنگ لایا اشک خوں ۔۔۔ قطرہ قطرہ ایک دریا ہو گیا!
رفتہ رفتہ چھپتی جاتی ہے لگا ہونسے نقاب ۔۔۔ جیسے جیسے نور چھپتا ہے ترے رُخسار کا

(۴) تکریر مستانف :- اس صنعت میں لفظ تو وہی ہوتا ہے مگر اس کی تکرار سے معنی میں کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان میں جو الفاظ کے ٹکڑے آتے ہیں ان کے درمیان وقفہ ہوتا ہے۔

چل پھر کے تم نے رنگ چمن کا بڑھا دیا ۔۔۔ غنچے کو پھول پھول کو گُلشن بنا دیا
نازک خیال ہوں یہ رہے ساقیا خیال ۔۔۔ پینے کو پھول پھول سا پیالہ چاہیئے

۴. استتباع یا تتابع :- اصطلاح میں بات نکالنے کو کہتے ہیں۔ یعنی شعر میں الفاظ اس طرح لائے جائیں کہ ایک لفظ کی متابعت میں دوسرا لفظ آئے۔

دو بالا رنگ مستی ہو گیا رنگینیٔ مے سے ۔۔۔ کہ میں ساغر بکف ہوں اور ساغر گل بداماں ہے
آپ چھو دیکھیں کسی غنچے کو اپنے ہاتھ سے ۔۔۔ غنچہ گل ہو جائے گا اور گل چمن ہو جائیگا
کیا سیر ہے منھ ڈھکے نکوں میں ان کا ۔۔۔ اور منھ دیکھیں وہ آرسی کا

۵. ردالعجز: عروضیوں نے ارکان کے اعتبار سے شعر کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر حصہ کا نام بھی دیا ہے جلیل نے ان صنعتوں کے استعمال سے حُسن کلام میں اضافہ کیا ہے۔

(۱). ردالعجز (علی الصدر) : جو لفظ صدر میں ہو وہی عجز میں بھی ہو۔

ہیں جو مشہور قاتل عالم ۔۔۔ دیکھو وہ منھ چھپائے بیٹھے ہیں
چاہیئے دنیا نہ عقبیٰ چاہیئے ۔۔۔ جو تجھے چاہے اُسے کیا چاہیئے

(۲). ردالعجز (علی الابتدا) :- عجز میں جو لفظ ہو وہی ابتدا میں ہو۔

سن لو جو کسی روز تو کھل جائے یہ تم پر ۔۔۔ آتا ہے کہ نالہ مجھے کرنا نہیں آتا!
شب کوئی مثالِ شب فرقت نہیں دیکھی ۔۔۔ دیکھی ہے مگر ایسی مصیبت نہیں دیکھی

(۳)۔ ابتدا کی تکرار صدر میں:

ان کا جلوہ خود فروش و خود نما — ان کا جلوہ ہے دکھانے کیلئے
وعدہ وہ کر رہے ہیں مگر لطف دیکھئے — وعدہ یہ کہہ رہا ہے نہ کرنا وفا مجھے
دوست کی قدر دوستی کا نباہ — دوست دشمن نواز کیا جانے

(۴)۔ حشو کی تکرار ابتدا میں:

راہِ طلب میں ایسا خود رفتہ کون ہوگا — منزل پہ ہم پہنچ کر منزل کو ڈھونڈتے ہیں
کائناتِ زندگی کہئے اسے — دل ہے جب تک دل میں اسکی یاد ہے

۶۔ **صنعت ترصیع**:- اس صنعت میں پہلے مصرع کے الفاظ دوسرے مصرع کے الفاظ کے ہموزن ہوتے ہیں۔

عاشقی کیا ہے رہینِ غمِ جاناں ہونا — زندگی کیا ہے قتیلِ شبِ ہجراں ہونا
نہیں کٹتی نہیں کٹتی شب غم — نہیں ہوتی نہیں ہوتی سحر آج

۷۔ **صنعت مسمط**:- مسمط میں غزل کے مطلع کے سوا دیگر اشعار میں تین یا زیادہ ہموزن فقرے قافیہ کی رعایت کے ساتھ لائے جاتے ہیں۔

یہ رات ہے وصل کی مری جاں بھرے ہیں دل میں ہزاروں ارماں
نہیں نہ نکلے زباں سے ہاں ہاں ارے یہ موقع نہیں نہیں کا
مبارک اغیار سے تعلق، نئی ہے چاہت نیا تعشق
بلا سے ہم ہو گئے تصدق، تمہیں اب اسکا ملال کیا ہے

صنائع معنوی

یہ صنائع وہ ہیں جن سے کلام کی معنوی خوبیاں واضح ہوتی ہیں۔ ان سے نہ صرف ظاہری حسن پیدا ہوتا ہے بلکہ بلاغت میں بدرجہا اضافہ ہوتا ہے۔ جلیل کے کلام میں تقریباً تمام اہم صنائع موجود ہیں۔

۱۔ ایہام:

سینچ کر اشک نے یہ پھل پایا — شجرِ عشق بے ثمر نکلا
رات بھر آتشِ حسرت سے جلا کرتی ہے — شمع پر صبر پڑا ہے کسی پروانے کا

رندوں کے ہاتھ سے نہیں ٹوٹی ہے ساقیا ۔ نشہ میں چور ہو گئی بوتل شراب کی

۲. حسن تعلیل

کون ہے کس غریق بحر ہوا ۔ سر پٹکتی ہیں موجیں ساحل پر
الٰہی آگ برق طور نے کیسی لگائی تھی ۔ نکلتے ہیں شرارے آج تک ایک ایک پتھر سے
یہ کون زیر زمیں اسکو گدگداتا ہے ۔ کہ مسکراتی ہوئی ہر کلی نکلتی ہے

۳. صنعت تضاد

(۱). افعال کا تضاد

بہار ایک دم کی ہے کھلتا نہیں کچھ ۔ یہ گل کھل رہے ہیں کہ مرجھا رہے ہیں
جز بیخودی گزر نہیں کوئے حبیب میں ۔ گم ہو گیا جو میں تو ملا راستا مجھے
وہ اٹھے، درد اٹھا، حشر اٹھا ۔ مگر دل ہے کہ بیٹھا جا رہا ہے

(۲). اسما یا حروف کا تضاد

نہ اشارہ نہ کنایہ نہ تبسم نہ کلام ۔ پاس بیٹھے ہیں مگر دور نظر آتے ہیں
بچپن سے اس کی آنکھ میں شوخی بلا کی ہے ۔ بجلی میں ابتدا سے تڑپ انتہا کی ہے
دام و قفس کی یاد نہیں چھوڑتی ہمیں ۔ آزاد ہو کے اور گرفتار ہو گئے

(۳). حرف نفی کے ساتھ جڑا ہوا تضاد

پلا ساقی بہار آئے نہ آئے ۔ گھٹا یہ بار بار آئے نہ آئے
یا خدا درد محبت میں اثر ہے کہ نہیں ۔ جس پہ مرتا ہوں اسے میری خبر ہے کہ نہیں
بہت دشوار ہے معشوق کا ہموار ہو جانا ۔ وہ ملتے ہیں مگر ملتی نہیں ان کی نظر برسوں

(۴) ایک ہی شعر میں دہرا تضاد

خوشی × غم ۔ صبح × شام

خوشی کی روشنی میں بھی سواد غم نمایاں ہے ۔ مری صبح وطن پروردۂ شام غریباں ہے

بہار × خزاں ۔ وصل × جدائی

مری بہاریں عالم خزاں کا رہتا ہے ۔ ہوا جو وصل تو کھٹکا رہا جدائی کا

لطف × شتاب ۔ رحمت × عذاب

نگاہ لطف اگر ہے تو کچھ عتاب بھی ہے — تری ادا مجھے رحمت بھی ہے عذاب بھی ہے

۴. لف و نشر مرتب

میں سمجھتا ہوں کہ ہیں جنت و دوزخ کیا چیز — ایک ہے وصل ترا ایک ہے فرقت تیری
سرو و گل سے چمن ہے میخانہ — کوئی مینا تھا کوئی ساغر تھا
میں نے پھولوں کو بھی دیکھا باغ میں کانٹوں کو بھی — نازنیں تیری طرح ہیں ناتواں میری طرح

۵. مراعات النظیر

جلوۂ یار سے چمکی ہے جو قسمت اُسکی — آئینہ کو ہے یہ دعویٰ کہ سکندر ہوں میں
تم حنا جان کے ملتے ہو اسے ہاتھوں میں — رنگ لائے نہ کہیں خون تمنا میرا
بوٹا سا قد ہے پھول سا رُخ غنچہ سا دہن — جس گھر میں وہ گئے اسے گلزار کر دیا

۶. عکس۔

مزے بے تابیوں کے آ رہے ہیں — وہ ہم کو ہم انھیں سمجھا رہے ہیں
دل نے تو اضطراب میں چھوڑا ہمارا ساتھ — چھوڑا نہ دل کا ساتھ مگر اضطراب نے
جلیل الطاف شاہانہ کی ہے تفسیر یہ مصرع — مقدر پہ ہوں میں نازاں مقدر مجھ پہ نازاں ہے

عروضی تجزیہ

ادبی تنقید میں فن عروض کو عام طور پر نظرانداز کیا جاتا رہا ہے کیوں کہ اس فن میں اتنی نزاکتیں ہیں کہ اس پر آسانی سے عبور حاصل نہیں کیا جا سکتا اس طرح سواد تنقید پر عروضی گرفت کی بات دور جا پڑتی ہے اس کے علاوہ اس خیال کی آبیاری بھی مدتوں تک ہوتی رہی کہ شاعر کے لیے موزوں طبع ہونا کافی ہے اور عروضیات سے واقفیت ضروری نہیں لیکن دورِ حاضر کی تنقید میں ایک خوشگوار رجحان عام ہو رہا ہے۔ یہ رجحان کسی شاعر کے فکر و فن پر تنقید کے سلسلے میں اس کے عروضی پہلو کا بھی جائزہ لینے کا رجحان ہے جیساکہ پروفیسر عنوان چشتی کی تحریر ذیل سے ظاہر ہوتا ہے۔

> "اس دور میں اُردو کے بعض ادیبوں اور نقادوں نے عروضی تجزیے پیش کر کے عروضی تنقید کی سِمت و جہت سے آشنا کیا ہے۔ اس سلسلے میں علامہ اقبال پر پروفیسر گیان چند جین کا عروضی تجزیہ اور شمس الرحمٰن فاروقی کا مقالہ اقبال کا عروضی نظام قابلِ ذکر ہیں۔ غالب کے کلام کے عروضی تجزیوں میں ڈاکٹر مغیث الدین فریدی سید مبارک علی اور کنول کرشن بالی نے خاصے تجربے کئے ہیں۔ اگرچہ یہ مختصر ہیں مگر اس سمت میں پیش رفت کی نوید سناتے ہیں۔ غالب کے کلام کا سب سے زیادہ تفصیلی عروضی تجزیہ صغریٰ بیگم نے کیا ہے۔" [1]

ڈاکٹر عنوان چشتی نے خود اپنی تصنیف "عروضی اور فنی مسائل" میں دیوانِ غالب

---

[1] عنوان چشتی۔ عروضی و فنی مسائل ص ۱۶ سنہ ۱۹۸۵ء

اور اصغر کی شاعری کا عروضی تجزیہ کر کے اس نئی تنقیدی روایت کو آگے بڑھایا ہے پروفیسر مغنی تبسم نے اپنی کتاب "فانی بدایونی" میں جہاں فانی کے کلام کا صوتیاتی تجزیہ کیا ہے وہیں کلام فانی کے عروضی پہلو پر بھی نظر ڈالی ہے۔ عروضی اقدار کے اس نشاۃ ثانیہ کو نظر میں رکھتے ہوئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کلام جلیل پر تنقید کے سلسلے میں اس پہلو پر بھی غائر نظر ڈالی جائے۔

علم عروض میں فن شاعری کا مطالعہ جس مخصوص طرز سے ہوتا ہے وہ صوتی "تنظیم" کا طرز ہے کیوں کہ اس کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہماری زبان میں آوازوں کی ادائیگی کن اصولوں کی پابند ہے۔ عروضیوں نے چھوٹی بڑی آوازوں کی ترتیب اور آہنگ کو ظاہر کرنے کے لیے کچھ الفاظ وضع کیے ہیں جو اشعار کی آوازوں کی ترتیب کی تمام ممکنہ صورتوں کو مقرر کردہ مستقل علامتوں کے ذریعہ ظاہر کرتے ہیں۔ انھیں ارکان یا افاعیل کہتے ہیں۔ یہ ارکان عشرہ تعداد میں ۱۰ ہیں۔

فعولن۔ فاعلن۔ فاعلاتن۔ فاع لاتن۔ مفاعیلن۔ متفاعلن۔ مفاعلتن۔ مستفعلن۔ مس تفع لن۔ مفعولات۔

ان افاعیل کی الٹ پھیر اور آپس کے جوڑ توڑ سے جو وزن بنتے ہیں ان کی مقررہ ترتیب کا نام بحر ہے۔ اردو میں (۱۲) بحریں مروج و مقبول ہیں۔ ان میں سے جلیل نے حسب ذیل بحروں کا استعمال کیا ہے۔

مفرد بحریں

(۱)۔ بحر رمل (۲) بحر متقارب (۳)۔ بحر ہزج (۴) بحر رجز

مرکب بحریں

(۵)۔ مضارع (۶) مجتث (۷)۔ خفیف (۸)۔ سریع (۹)۔ منسرح۔

جلیل کی غزلیہ شاعری کا سرمایہ تین ضخیم دیوان ہیں

(۱)۔ تاج سخن۔ غزلوں کی تعداد: ۳۱۴ تعداد اشعار: ۵۱۴۷

(۲)۔ جان سخن۔ غزلوں کی تعداد: ۲۲۲ تعداد اشعار: ۲۸۱۵

(۳)۔ روح سخن۔ غزلوں کی تعداد: ۲۴۴ تعداد اشعار: ۲۸۹۴

جلیل کے کلام کا عروضی تجزیہ ان تینوں دواوین پر مشتمل ہے۔ ذیل میں تینوں دیوانوں کی غزلوں کا مجموعی عروضی تجزیہ اس کی مزاحف بحروں کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ جدول کی ترتیب میں زیادہ استعمال کی ہوئی بحروں کو پہلی جگہ دی گئی ہے۔

شمار	اوزان و بحر	غزلوں کی تعداد			
		تاج سخن	جان سخن	روح سخن	جملہ
۱.	بحر رمل (مزاحف بحروں کے ساتھ)				
	(۱). فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	۵۶	۱۰۶	۴۵	۲۰۷
	(۲). فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۳۳	۱۱	۱۶	۶۰
	(۳). فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۲۰	۱	۱۷	۳۸
	(۴). فاعلاتن فعلاتن فعلن	۸	-	۸	۱۶
۲.	بحر ہزج (مزاحف بحروں کے ساتھ)				
	(۱) مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۴۸	۱۰	۲۹	۸۷
	(۲). مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	۱۶	۶	۱۳	۳۵
	(۳). مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۱۴	-	۹	۲۳
	(۴). مفعول مفاعلن فعولن	۳	۱	۱	۵
	(۵). مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	۱	۱	۲	۴
	(۶). فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن	-	-	۱	۱
۳.	بحر مضارع (مزاحف بحروں کے ساتھ)				
	(۱). مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۵۷	۳۷	۳۸	۱۳۲
	(۲). مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۱	۱	-	۲
۴.	بحر مجتث ا				
	(۱). مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	۲۰	۲۹	۲۱	۷۹

		تاج سخن	جان سخن	روح سخن	جملہ
۵.	بحر خفیف .				
	(۱). فاعلاتن مفاعلن فعلن	۱۷	۱۸	۲۶	۶۱
۶.	بحر متقارب (مزاحف بحروں کے ساتھ)				
	(۱). فعولن فعولن فعولن فعولن	۷	۲	۹	۱۸
	(۲). فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن	۲	-	۳	۵
	(۳). فعولن فعولن فعولن فعل	۲	-	۳	۵
۷.	بحر منسرح				
	(۱). مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات	-	-	۲	۲
۸.	بحر رجز				
	(۱). مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	-	-	۱	۱
۹.	بحر سریع				
	(۱). مفتعلن مفتعلن فاعلن	-	-	۱	۱
۱۰.	بحر کامل				
	(۱). متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	-	-	۱	۱

مجموعی عروضی تجزیہ

سطور بالا میں جلیل کے تینوں دواوین جن کا تعلق جلیل کی شاعری کے تین ادوار سے ہے عروضی تجزیہ پیش کیا جا چکا ہے۔

اس تجزیہ کی بناء پر ایک جدول پیش کیا جاتا ہے جس سے بیک نظر ذیل کی باتوں کی وضاحت ہو جاتی ہے۔

(۱). بحر کا نام

(۲). ہر بحر کے سامنے تعداد غزل اور تعداد اشعار درج ہے جس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شاعر نے تخلیقی عمل میں اپنے شعری تجربات کی نقش گری کے لیے کون سا وزن زیادہ اور کون سا کم استعمال کیا

(۳). ہر وزن کے سامنے فیصد بھی درج کر دیا گیا ہے۔

جن دواوین پر تجزیہ منحصر ہے ان کی جملہ غزلوں کی تعداد ۸۰۷ اور جملہ اشعار کی تعداد ۱۱۸۳۶ ہے۔

شمار	نام بحر	تعداد غزل	تعداد اشعار	فیصد
۱	بحر رمل	۳۲۰	۴۸۵۲	۴۰٪
۲	بحر ہزج	۱۵۵	۲۴۴۷	۲۰٪
۳	بحر مضارع	۱۳۴	۱۹۱۰	۱۶٪
۴	بحر مجتث	۷۹	۱۲۱۵	۱۱٪
۵	بحر خفیف	۶۱	۱۱۰۹	۱۰٪
۶	بحر متقارب	۲۸	۲۵۸	۲٪۶۲
۷	بحر منسرح	۲	۱۴	—
۸	بحر رجز	۱	۹	—
۹	بحر سریع	۱	۱۲	—
۱۰	بحر کامل	۱	۷	—

اس تحقیقی جائزہ کا حاصل یہ ہے:

۱. یہ عروضی تجزیہ جلیل کی (۸۱۷) غزلوں پر مشتمل ہے۔ جن کے اشعار کی تعداد (۱۱۸۳۶) ہے۔

۲. ایک غزل میں زیادہ سے زیادہ (۲۲) اور کم سے کم (۵) اشعار ہیں۔

۳. جلیل کی غزلیں یوں تو (۱۰) بحروں کا احاطہ کرتی ہیں لیکن حقیقت میں ان کی غزلوں کا محور صرف (۶) بحریں ہیں۔ یہ بحریں اردو کی ایسی بحریں ہیں جن کا نمائی حجم زیادہ ہے۔ جلیل کی شاعری کے تین ادوار ہیں۔ تینوں ادوار میں یہی (۶) بحریں سرفہرست ہیں۔ تیسرے دور میں چار اور بحروں رجز، سریع،

منسرح اور کامل کا اضافہ ہو جاتا ہے لیکن ان میں سے کسی میں ایک یا دو سے زیادہ غزلیں نہیں ہیں۔ بحر رمل بہرصورت تینوں ادوار میں پہلے مقام پر ہے البتہ ہزج جس کو پہلے دَور میں دوسرا مقام حاصل تھا دوسرے دَور میں چوتھے مقام پر آجاتی ہے۔ اسی طرح پہلے دَور میں بحر متقارب میں کہی ہوئی غزلوں کی تعداد دوسرے دَور میں گھٹ کر (۱۱) سے (۲) ہو جاتی ہے لیکن تیسرے دَور میں اس کی تعداد پہلے دَور سے بھی بڑھ کر (۱۳) ہو جاتی ہے۔

تیسرے دَور میں پہلے دَور کا اعادہ ہوتا ہے اور بحروں کی وہی ترتیب پھر قائم ہو جاتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ ترتیب یوں ہوگی۔ غزلوں کی تعداد قوسین میں درج کر دی گئی ہے۔

۱. رمل (۳۲۱) ۲. ہزج (۱۵۵) ۳. مضارع (۱۳۴) ۴. مجتث (۷۹)
۵. خفیف (۶۱) ۶. متقارب (۲۶) ۷. رجز (۲) ۸. منسرح (۲)۔
۹. سریع (۱) ۱۰. کامل (۱)۔

اس میں رمل کا مقام پہلا ہے۔ اس کی تقریباً نصف تعداد بحر ہزج کی غزلوں کی ہے اور قریب قریب اتنی ہی غزلیں مضارع میں بھی ہیں۔ ہر غزل گو کا زیادہ کلام بالعموم پہلی (۳) بحروں ہی میں ملتا ہے۔
جلیل کے کلام کا ۸۴ فیصد انہیں بحروں میں ہے۔

۱. بحر رمل۔ مثمن محذوف (مقلوع)۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن۔
۲. بحر ہزج۔ مثمن سالم۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن۔
۳. بحر مضارع۔ مثمن۔ مثمن اخرب مکفوف محذوف۔ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن۔
۴. جملہ (۲۲) اوزان برتے گئے ہیں جو مختلف بحروں کے اوزان ہیں۔
۵. مسدس اوزان کے مقابل میں مثمن کا استعمال بہت زیادہ ہے۔
۶. عام اردو شاعروں کی طرح مزاحف ارکان کا استعمال جلیل کے پاس بھی زیادہ ہے۔ سالم اور مزاحف ارکان کا اجتماع بھی ملتا ہے۔

۷. سالم بحر میں لکھی ہوئی سب سے زیادہ غزلیں بحر ہزج مثمن سالم میں ہیں جنکے ارکان ہیں مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن۔

۸. سب سے زیادہ مزاحف اشکال کا استعمال بحر ہزج میں ہوا ہے۔

۹. ایک ہی وزن میں لکھی جانے والی سب سے زیادہ غزلیں بحر رمل مثمن محذوف مخلوع یعنی فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن میں ہیں جو کل اشعار کا ۲۶ فیصد ہیں۔

۱۰. شانزدہ رکنی بحر میں صرف پانچ غزلیں ہیں جنکے ارکان ہیں فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن۔

تقابلی مطالعہ

ادھر کچھ عرصہ سے تنقید کلام میں عروضی تجزیہ کی جو روایت شروع ہوئی ہے اسمیں کئی شاعروں کے کلام کا عروضی تجزیہ سامنے آیا ہے۔ ان کی روشنی میں جلیل کے کلام کا تقابلی مطالعہ جدول کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے[۱]

شاعر کا نام	غزلوں کی تعداد	اشعار کی تعداد	مستعمل بحروں کی تعداد	زیادہ مستعمل تین بحروں کی ترتیب	ایک ہی وزن میں سب سے زیادہ مستعمل بحر	اوزان کی تعداد
غالب	۲۳۹	۱۴۶۳	۸	رمل، مضارع، ہزج	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۱۹
اصغر	۱۲۹	۱۰۶۰	۷	رمل۔ ہزج۔ مضارع	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۱۴
فانی	۵۲۳	۳۵۰۸	۱۰	رمل۔ ہزج۔ مضارع	رمل مثمن محذوف مخبول مخلوع فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	۲۸
جلیل	۷۸۱	۱۱۸۳۶	۱۰	رمل، ہزج، مضارع	رمل مثمن مخبول محذوف مخلوع فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	۲۲

[۱] پروفیسر عنوان چشتی۔ عروضی وفنی مسائل۔ ص ۲۲، ۹۷

پروفیسر مغنی تبسم فانی بدایونی ص ۳۸۲۔

نتائج

۱. جلیل کا شعری سرمایہ تینوں شاعروں میں سب سے زیادہ ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جلیل کی غزلیں طویل ہیں۔ دو غزلہ اور سہ غزلہ کی تعداد بھی خاصی ہے۔

۲. جلیل بحروں کے استعمال میں اپنے معاصرین اصغر وفانی سے زیادہ قریب ہیں۔ فانی و جلیل کے یہاں اوزان کا استعمال اصغر و غالب سے کہیں زیادہ ہے۔

۳. جلیل وفانی نے اپنے سب سے زیادہ پسندیدہ وزن کا انتخاب رمل ہی سے کیا ہے اور اسی میں سب سے زیادہ اشعار کہتے ہیں جو اردو شاعری کی سب سے زیادہ مستعمل بحر ہے۔

جلیل اور آہنگِ شعر

کسی شعر کا آہنگ جس قدر دل آویز ہوگا اسی تناسب سے اس کی قدر و قیمت بڑھ جائے گی اور اس کی تاثیر میں بھی اضافہ ہوگا۔ جب کبھی ہم یہ کہتے ہیں کہ فلاں بحر زور اور روانی کے لیے زیادہ موزوں ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس بحر کا انتخاب بالخصوص غزلیہ شاعری کے لیے بہتر ہوتا ہے جس میں خاص قسم کا موسیقیاتی لُطف ملتا ہے اور بھرپور غنائیت پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو نے اپنے آہنگ کی بنیاد عربی و فارسی پر رکھی لیکن ان بحروں کو مسترد کر دیا جو زبان اردو کے مزاج اور موسیقی کے مطابق نہ تھیں۔ اُردو کے بہت سے شاعروں نے موضوع فکر اور اوزان میں ہم آہنگی قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے کسی شاعر کے مطالعۂ کلام میں آہنگ شعر کی تلاش بھی اپنی جگہ بہت اہمیت رکھتی ہے۔

ایک تعریف کے مطابق "آہنگ سے مُراد صوتی گروہوں کا ایک تسلسل ہے جو انھیں باہم مربوط کرنے والے کسی نفسیاتی اصول کے مطابق تخلیق کیا گیا ہو۔"

شعری آہنگ دو قسم کا ہوتا ہے۔

(۱) داخلی آہنگ (۲) خارجی آہنگ

داخلی آہنگ میں جذبۂ خیال کا آہنگ شامل ہے۔ خارجی آہنگ میں حروف کی غنائیت الفاظ، تراکیب اور بحر و وزن کا آہنگ داخل ہے۔ شعر کی ہیئت میں چونکہ اصوات کو بنیادی مقام حاصل ہے اس لیے ظاہر ہے کہ شعر کا خارجی آہنگ اصوات کی مخصوص ترتیب سے تشکیل پاتا ہے۔ شاعر اصوات کے ان مجموعوں یعنی الفاظ و تراکیب کے ذریعہ اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ شاعری اپنی جڑیں زبان ہی میں رکھتی ہے۔ شاعری اور زبان کا یہ وہ رشتہ ہے کہ ہمیں کسی شاعر کے کلام سے صوتی آہنگ کے مطالعہ کی طرف مائل کرتا ہے۔

حروف و الفاظ کے ذریعہ ادا کی جانے والی آوازوں سے پیدا ہونے والے

آہنگ کا تجزیہ انفرادی طور پر لفظ میں چھوٹے اور لانبے مصوتوں کی تعداد اور لفظوں میں مصوتوں کی نوعیت پر ہوتا ہے۔ دیگر زبانوں کی طرح اردو زبان کا نظام اصوات بھی دو اجزا پر مشتمل ہے۔

(۱)۔ مصمتے (۲)۔ مصوتے

آہنگ کی تشکیل کا تعلق راست مصوتوں سے ہے۔ اردو زبان کے مصوتے دس ہیں۔ ان میں تین چھوٹے اور سات لانبے مصوتے ہیں۔ چھوٹے مصوتوں میں زیر زبر، اور پیش ہیں۔ لانبے مصوتوں میں ی، و اور الف ہیں۔ شاعر بحر کی مناسبت سے موزوں مقام پر لمبے اور چھوٹے مصوتوں کے استعمال سے اپنا لہجہ بناتا ہے۔ بحر کے اجزائے ترکیبی میں مصوتوں کا انتخاب اور مصوتوں کی ترتیب دونوں داخل ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہر بحر اور اس کے ہر وزن کا ایک مخصوص آہنگ ہوتا ہے جو چھوٹے اور لانبے مصوتوں کے باہمی تناسب ان کی تنظیم اور درمیانی وقفوں میں ترکیب پاتا ہے!

صوتیاتی نقطہ نظر سے اُردو بحور کا آہنگ ان چار اجزا پر مشتمل ہوتا ہے۔

۱. لانبے مصوتوں کی زیادہ سے زیادہ گنجائش
۲. چھوٹے مصوتوں کی کم سے کم تعداد
۳. چھوٹے اور لانبے مصوتوں کی ترتیب
۴. مصوتوں اور مصمتوں کا تناسب۔

شاعر کسی بحر کو استعمال کرتے ہوئے لمبے مصوتوں کی جگہ چھوٹے مصوتے لا سکتا ہے! ایسی صورت میں جتنے لمبے مصوتے کم ہوں گے مصمتوں کی تعداد اتنی ہی بڑھتی جائے گی۔ لیکن مصوتوں اور مصمتوں کی مجموعی تعداد بحر فراہم کردہ گنجائش سے آگے نہیں بڑھ سکے گی۔[1]

ہر وزن کی ایک صوتی مقدار ہوتی ہے۔ کسی وزن کی صوتی مقدار کو ناپنے کی

---

[1] مغنی تبسم ڈاکٹر۔ فانی بدایونی حیدرآباد ۱۹۶۹ء ص ۳۷۷

اکائی اگر چھوٹا مصوتہ قرار دیجائے اور اس کی مقدار ۱ فرض کی جائے تو لانبے مصوتے کی مقدار ۲ ہوگی۔ مثلاً ہندی والوں کے یہاں چھوٹے مصوتوں کا علامتی اظہار کھڑی ماترا ۱ کے ذریعہ کرتے ہیں۔ لانبے مصوتے جن کو وہ گرد کہتے ہیں ان کے لئے علامتی اظہار S اختیار کرتے ہیں۔

ان علامتوں کو استعمال کرکے رکن مستفعلن کا تجزیہ کیا جائے تو مصوتوں کی مقدار یوں ہوگی۔

مستفعلن (مس تف ع لن) = S S I S

مفاعلن (م فا ع لن) = I S I S

اس اصول سے بحر متقارب مثمن سالم کا صوتی تجزیہ یوں ہوگا۔

فعولن فعولن فعولن فعولن = I S S I S S I S S I S S

لانبے مصوتے = ۸، چھوٹے مصوتے = ۴

۸ لانبے مصوتوں کی صوتی مقدار ۱۶ ہوگی، اس میں چھوٹے مصوتوں کی صوتی مقدار ۴ کو جمع کرلیا جائے تو مصرع کی صوتی مقدار ۱۶ + ۴ = ۲۰ ہوگی۔ پورے شعر کے سالم وزن کی مقدار ۲۰ + ۲۰ = ۴۰ ہوگی۔

بالعموم شاعری کو مطالعہ کی چیز سمجھا جاتا ہے اس لیے شعر کے نظری مطالعہ سے بعض ایسی خوبیاں بالخصوص اِس کا آہنگ اور نغمگی نظر انداز ہوجاتی ہیں جن کو سُن کر ہی لطف اُٹھایا جاسکتا ہے۔ اس پہلو کو نظر میں رکھتے ہوئے آج کل تنقید میں علم صوتیات سے مناسب مدد لیجارہی ہے اور شعر کے صوتی اور سماعی پہلو پر زور دیا جارہا ہے۔ مطلب یہ کہ شاعری کا مطالعہ صرف موضوع اور مفہوم تک محدود نہ رہے بلکہ ہیئت و آہنگ کا بھی جائزہ لیا جائے۔

اس پس منظر میں جلیل کے آہنگ شعر میں بحروں کے انتخاب اور استعمال کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ اس مقصد کے لیے جلیل کے کثیر الاستعمال اوزان کی غزلوں کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ ان مثالوں سے یہ اندازہ لگایا جاسکے گا کہ جلیل نے مختلف اوزان اور بحروں میں اپنا اسلوب کس طرح سمویا ہے لیکن مثالوں کے مطالعہ سے پہلے

اس بات کو ذہن نشین رکھنا ہوگا کہ ہر اوزان لانبے مصوتوں کی ایک معین گنجائش فراہم کرتا ہے۔ اس گنجائش سے جتنا زیادہ استفادہ کیا جائے گا شعر میں اسی قدر روانی آئے گی اور آہنگ پیدا ہوگا۔

جلیل کی نظر چونکہ صفائی بیان اور روانی پر زیادہ ہوتی ہے اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے کلام میں لانبے مصوتوں کا تناسب زیادہ ہوتا ہے۔ الفاظ کے انتخاب اور جملوں کی ساخت سے وہ یہ مقصد حاصل کرتے ہیں۔ بول چال کی سادہ زبان، روزمرہ کا استعمال اور مفرد جملے استعمال کئے جائیں تو لانبے مصوتوں کا تناسب بڑھ جاتا ہے۔ اور جلیل صوتی رمز کے اس فن سے اچھی طرح واقف ہیں۔

اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ فکری شاعری میں جہاں شاعر موضوع اور خیال کو اہمیت دیتا ہے یہ ممکن نہیں ہوتا کہ شعر زیادہ صاف سلیس اور رواں ہو چنانچہ ڈاکٹر مغنی تبسم[1] نے غالب کے کلام میں لانبے مصوتوں کا اوسط تناسب دریافت کر کے نتیجہ یہ نکالا ہے کہ اوزان کی فراہم کردہ گنجائش کے مقابلہ میں یہ تناسب بالعموم ۲/۳ کے قریب رہتا ہے۔ مثلاً غالب

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہگزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

اس بحر مضارع (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) میں لانبے مصوتوں کی فراہم کردہ گنجائش ۱۶ ہے لیکن غالب کے شعر میں صرف ۷ لانبے مصوتے ہیں۔ اس کے برعکس جلیل کی غزلوں سے جو نمونے پیش کئے جا رہے ہیں ان سے اُن کے اس اسلوب کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ انھوں نے الفاظ کے انتخاب اور جملوں کی ساخت سے کس حد تک استفادہ کیا ہے اور کس طرح اپنے لہجہ کی نرمی اور گداختگی کو فروغ دیا ہے۔ ساتھ ہی اس بات کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ جلیل نے جتنے اوزان استعمال کئے ہیں ان میں لمبے مصوتوں کی فراہم کردہ گنجائش

---

[1] مغنی تبسم ڈاکٹر۔ غالب کا آہنگ شعر بمبئی ۱۹۶۹ء شاعر غالب نمبر ص ۱۱۸

چھوٹے مصوتوں کی تعداد سے زیادہ ہی ہے۔

۱. بحرِ رمل مثمن محذوف مخبون

بحرِ رمل کا استعمال جلیل کے پاس سب سے زیادہ ہے۔ اس کی مزاحف بحر مثمن محذوف مخبون ان کی پسندیدہ بحر ہے۔ بحرِ رمل سالم کے مقابلہ میں اس محذوف وزن میں ارکان کے اختصار کے سبب درمیانی وقفہ قریب تر اور آہنگ تیز تر ہو جاتا ہے اس بحر کا صوتی تجزیہ مصوتوں کی صورت میں یوں ہوگا۔

بحرِ رمل مثمن محذوف مخبون مقطوع

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

SSIS SSII SSII SII

لانبے مصوتے : ۸ چھوٹے مصوتے : ۷

لانبے مصوتوں کی گنجائش ایک شعر میں : ۱۶

اب دیکھنا یہ ہے کہ جلیل نے اس بحر میں جو اشعار کہے ہیں ان میں لانبے مصوتوں کی تعداد کس طرح بڑھائی ہے اور اوزان کی صوتی مقدار میں کتنا اضافہ کیا ہے۔

بے پیئے چین نہیں ہوش نہیں جان نہیں

SIS IS SI IS SI IS SI :۸

شوق کا ہے کو مرض ہے مجھے میخواری کا

IS SS I II S II SSSS :۸

لانبے مصوتے : ۱۶

صبر آئے کہ وہ آئیں کہ قیامت آئے

II SS I I SS I ISI SS :۷

مانگتا ہوں میں شبِ ہجر دعائیں کیا کیا

SIS S I SI II SSI SS :۸

لانبے مصوتے : ۱۵

عاشقی کیا ہے رہینِ غمِ جاناں ہونا
SS SS // SS/ / S S/S
۹ :

زندگی کیا ہے تقلیلِ شبِ ہجراں ہونا
SS S/ // SS/ / S S//
۷ :

۱۶ : لانبے مصوتے

۴۔ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف

دوسرے نمبر پر سب سے زیادہ غزلیں بحر مضارع میں ہیں۔ یہ وزن چونکہ لانبے مصوتے سے شروع ہوتا ہے اور اس میں وقفہ بہت کم پایا جاتا ہے۔ اس لیے وزن کے آہنگ میں سرعت اور تسلسل پایا جاتا ہے۔ اس بحر کا صوتی تجزیہ یہ ہے۔

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
/SS /S/S /SS/ S/S

یعنی اس وزن کے ایک مصرع میں ۸ لانبے مصوتے اور شعر میں ۱۶ لانبے مصوتے لائے جا سکتے ہیں۔ اب یہ شاعر کی صلاحیت پر ہے کہ وہ الفاظ کی ترتیب سے مصوتوں کی تعداد بڑھائے۔ یہاں دیکھنا یہ ہے کہ جلیل لانبے مصوتوں کے اندراج میں کتنے کامیاب ہیں۔

جوشِ بہار و بادہ ہے مستوں کا شور ہے
S /S / S/ / /S /S/ SS
۷ :

توبہ پکارتی ہے الٰہی بچا مجھے
S/ S/ SS/ / S/S/ SS
۸ :

۱۵ : لانبے مصوتوں کی تعداد

اس شعر میں لانبے مصوتوں کی انتہائی گنجائش ۱۶ مصوتوں کی ہے۔ جس میں جلیل نے پہلے مصرع میں ۷ اور دوسرے مصرع میں ۸ لانبے مصوتے استعمال کرکے ان کی تعداد ۱۴ تک پہنچا دی ہے۔

آنکھوں میں کون آ کے الٰہی نکل گیا

۷: SI II SSI IS IS I SS

کس کی تلاش میں مرے اشکِ رواں چلے

٦: SI SI SI II S ISI SI

۱۳: لانبے مصوتوں کی تعداد

۳۔ بحر ہزج مثمن سالم

زیادہ استعمال کے اعتبار سے جلیلؔ کے یہاں بحر ہزج تیسرے نمبر پر ہے۔ یہ وزن بھی بہت زیادہ وزن کا حامل ہے غنائی اور ہلکے لہجے میں نازک احساسات و خیالات کے لیے بہت موزوں و مناسب ہے۔ لانبے مصوتوں کی گنجائش آہنگ کو بلند کرتی ہے۔

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

۱۲ لانبے مصوتے: SSSI SSSI SSSI SSSI

یعنی ایک مصرع میں ۱۲ لانبے مصوتوں اور پورے شعر میں ۲۴ لانبے مصوتوں کی گنجائش ہے۔ ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہوگا کہ جلیلؔ نے اس بحر و وزن سے مکمل طور سے فائدہ اُٹھایا ہے۔

سجود آستانِ یار سے سیری نہیں ہوتی

۱۲: SS SI SS SI S SSIS SSI

کئے جاتے جبیں سائی اگر باقی جبیں ہوتی

۱۱: SS SI SS II SS. SI SS SI

۲۳: لانبے مصوتوں کی تعداد

اس بحر ہزج میں بھی جس میں لانبے مصوتوں کی گنجائش ایک شعر میں ۲۴ ہے۔ جلیلؔ نے پہلے مصرع میں ۱۲ اور دوسرے مصرع میں ۱۱ لانبے مصوتوں سے استفادہ کر کے ان کی تعداد ۲۳ تک پہنچا دی ہے۔

زمانا دیکھتا ہے سوئے گردوں اک تماشا ہے

ا S S ا S ا S ا S ا S S ا ا S S S :۱۵ ا

ہلال عید کیا ہے چاک ہے میرے گریبان کا

ا S S ا S ا S S ا S S ا S ا S S S :۱۲ ا

لانبے مصوتوں کی تعداد : ۲۲[1]

---

[1] اسی بحر میں جس میں لانبے مصوتوں کی گنجائش (۲۴) ہے ڈاکٹر مغنی تبسم نے فانی کے کلام کا صوتی تجزیہ کرتے ہوئے یہ بتلانے کے لیے کہ بحر کا آہنگ شاعر کے لب و لہجہ اور انتخاب پر کس طرح اثر ڈالتا ہے مختلف اساتذہ سخن کے چند ہم زمین اشعار کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے اور اس کا تجزیہ یوں کیا ہے۔

ناسخ
مرا سینہ ہے مشرق آفتاب، داغِ ہجراں کا
طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا
: ۱۸ لانبے مصوتے

آتش
لبھاتا ہے نہایت دل کو خط رخسار جاناں کا
گھسیٹے گا مجھے کانٹوں میں سبزہ اس گلستاں کا
: ۱۷ لانبے مصوتے

غالب
ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا
: ۱۲ لانبے مصوتے

امیر
نہیں سودا فقط یوسف کو اس کے دور داماں کا
گدا اور بس بھی ہے کوچہ چاک گریباں کا
: ۲۰ لانبے مصوتے

(فانی بدایونی ص ۳۷۸)

نوٹ :-

اس تقابلی مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ دیگر اساتذہ سخن کے مقابلہ میں سب سے زیادہ لانبے مصوتے جلیل نے استعمال کئے ہیں۔

۴. بحر مجتث مثمن مخبون محذوف:

اس بحر میں جلیل کی غزلوں کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ اس وزن کی ابتدا دھیمے لہجے سے ہوتی ہے۔ اس کا آہنگ بھی بڑا متوازن اور سبک رو ہے۔

بحر مضارع کی طرح اس بحر میں بھی ایک شعر (۱۶) لانبے مصوتوں کی گنجائش رکھتا ہے۔ جلیل نے اپنی دیگر پسندیدہ بحروں کی طرح اس بحر کو بھی الفاظ کے انتخاب اور ترتیب سے رواں دواں بنا دیا ہے۔ لانبے مصوتوں سے پورا استفادہ کیا ہے

بلا کا زور تھا تیری شراب میں ساقی

SS S /S/ SS //S / S/ = ۸

غرور توڑ دیا جس نے پارسائی کا

S SS/S // S/ /S /S/ : ۷

لانبے مصوتوں کی تعداد = ۱۵

یہ حسن کی نہیں جادوگری تو پھر کیا ہے

SS/ / S/ SS // S /// : ۶

کہ تیری آنکھ میں شوخی بھی ہے عذاب بھی ہے : ۷

S//S/ S / SS / /S /S/

لانبے مصوتوں کی تعداد = ۱۳

۵. بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف

مسدس بحروں میں بھی جلیل اپنی روایت کو قائم رکھتے ہیں۔ یہ بحر شش رکنی ہونے کے باوجود لانبے مصوتوں کی اچھی تعداد رکھتی ہے جیسا کہ ذیل کے ارکان سے ظاہر ہوتا ہے۔

مفعول مفاعلن فعولن

SS/ S/S/ /SS : ۶ لانبے مصوتے

یعنی ایک مصرع میں (۶) لانبے مصوتے اور پورے شعر میں (۱۲) لانبے مصوتوں کی گنجائش ہے۔ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوگا کہ جلیل نے اس

بحر و وزن سے کتنا فائدہ اُٹھایا ہے۔

او آنکھ چرا کے جانے والے

S IS /S/ SS SS : ۷

ہم بھی تھے کبھی تری نظر میں

IS / S/ S/ // S : ۴

لانبے مصوتوں کی تعداد : ۱۱

اِتنا بھی نہ ہو کوئی حیادار

S/ / / S S/ S/ /S : ۵

دیکھا تو سما گئے نظر میں

SS / S/ S/ // S : ۵

لانبے مصوتوں کی تعداد : ۱۰

مندرجہ بالا مثالیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ جلیل نے اپنے اشعار میں غنائیت، روانی اور چستی قائم کرنے کے لیے کثیر الاستعمال اوزان والی بحروں کو پیش نظر رکھا ہے اور اس میں اپنا اسلوب اس طرح سمویا ہے کہ لانبے مصوتوں کی ممکنہ گنجائش سے پورا پورا استفادہ ہو۔ جلیل نے الفاظ کے انتخاب اور جملوں کی ساخت سے یہ مقصد حاصل کیا ہے۔ بول چال کی سادہ زبان، روز مرہ اور مفرد جملوں کے استعمال سے لانبے مصوتوں کی تعداد کو بڑھایا ہے۔ یعنی ۱۶ گنجائش کے مقابلہ میں ۱۵ اور ۲۴ کے مقابلہ میں زیادہ سے زیادہ ۲۳ لانبے مصوتوں کے حصول میں کامیاب رہے ہیں۔

ردیف و قوافی کا آہنگ

بحروں کے آہنگ کے تعلق سے بالائی سطروں میں یہ بتایا جا چکا ہے کہ ہر بحر کا ایک صوتی آہنگ ہوتا ہے جو ارکان کی تکرار سے تشکیل پاتا ہے اور اردو میں بہت سی بحریں ایسی ہیں مثلاً رمل، ہزج، مضارع جن میں اس کی گنجائش

ہوتی ہے کہ مصوتے، مصمتوں سے زیادہ لائے جائیں اور لانبے مصوتوں کا تناسب چھوٹے مصوتوں سے زیادہ ہو۔

بحر کے بعد آہنگ کے بہاؤ کو تیز کرنے میں قوافی اور ردیف بھی بہت اہم حصّہ لیتے ہیں۔ شعر کا مجموعی تاثر بڑی حد تک ردیف و قوافی کے بار بار دہرائے جانے والے اصوات پر ہوتا ہے۔ غزل کے قوافی ور دیف بحر میں مصوتوں اور مصمتوں کی گنجائش فراہم کر کے صوتی آہنگ میں اضافہ کرتے ہیں اور الفاظ کے انتخاب میں شاعر کے رہنما بھی ہوتے ہیں۔ غزل میں ردیف کی حیثیت حرف آخر کی ہوتی ہے چنانچہ ایسی ردیفوں میں جو لانبے مصوتوں پر ختم ہوتی ہیں آہنگ زیادہ ہوتا ہے۔

مثال کے طور پر جلیل کی حسبِ ذیل ردیفیں دیکھئے جن میں انھوں نے ردیف و قوافی کے صوتی آہنگ کو زیادہ پیش نظر رکھا ہے۔ ردیف و قوافی مل کر تین اور چار لانبے مصوتے فراہم کرتے ہیں۔

ہمارا دل وہ گُل ہے جس کو زلف یار میں دیکھا
جو زلفیں ہوگئیں برہم گلے کے ہار میں دیکھا

جام جب تک نہ چلے ہم نہیں ملنے والے
آج ساقی ترے نقرے نہیں چلنے والے

شب وعدہ عذر حیا ہو رہا ہے
وہاں آج خون وفا ہو رہا ہے

ردیف و قوافی کے تال میل کا کچھ ایسا ہی مظاہرہ ان غزلوں میں بھی نظر آتا ہے جن کے اشعار میں زیادہ قافیے مصوتوں اور مصمتوں کے نمونے پر ملتے ہیں غزل چونکہ اسمی ردیفوں کی زیادہ متحمل نہیں ہوتی اس لیے اساتذۂ سخن نے اسے دو ادین کی ردیف کی غزلوں تک محدود رکھا ہے۔ اسما کے مقابلہ میں افعال بہت سے اعمال کے ساتھ جوڑے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ ان افعال میں جلیل کے یہاں مصوتوں اور

مصمتوں کا اندراج اختتامی صورت میں کچھ اس طرح ملتا ہے۔

دستِ نازک سے وہاں خنجر نکل کر رہ گیا
آج مشتاقِ شہادت ہاتھ مل کر رہ گیا

بن ٹھن کے سامنے سے جو قاتل نکل گیا
سینے سے میری آئی صدا دل نکل گیا

داغِ دل کی تازگی کہتی ہے یار آنے کو ہے
ہو گیا سرسبز ویرانہ بہار آنے کو ہے

ان مثالوں میں اسما خنجر، قاتل، اور یار کو رہ گیا نکل گیا ہے اور آنے کو ہے وغیرہ افعال کے ساتھ جوڑا گیا ہے۔

بعض جگہ طویل ردیفیں بھی آہنگ کی تکرار میں مدد دیتی ہیں۔ جلیل کی کئی ایک ایسی غزلیں اسی وصف کے باعث بہت مقبول و مشہور ہیں۔ یہ ردیفیں دو[2] سے لیکر پانچ لفظوں تک ہیں۔

جو دل کو کھو چکے ہیں وہ دل کو ڈھونڈتے ہیں
ہم دل سے تنگ آ کر قاتل کو ڈھونڈتے ہیں

محبت رنگ دیجاتی ہے جب دل دل سے ملتا ہے
مگر مشکل تو یہ ہے دل بڑی مشکل سے ملتا ہے

بنی ہے جان پہ جانے کی تم نے خوب کہی
مرا یہ حال، پھر آنے کی تم نے خوب کہی

مثمن بحروں میں بعض مزاحف بحریں ایسی بھی ہیں کہ ان کے مصوتوں کے مختلف

تِرا جلوہ مجھے بیخود بنا جاتا تو کیا ہوتا
جگر میں دل میں آنکھوں میں سما جاتا تو کیا ہوتا

دل گیا دل لگی نہیں جاتی　　روتے روتے ہنسی نہیں جاتی

قافیوں کے متوازی استعمال کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ مصرعوں کے ابتدائی الفاظ ہم قافیہ ہوں کہیں ان کا آغاز لابنے مصوتے سے ہوتا ہے اور کہیں مصمتہ اور مصوتہ کے میل کے ساتھ۔ جیسا کہ ذیل کے شعروں سے ظاہر ہوتا ہے۔

نام رکھنے کیلئے رکھتے ہیں خنجر معشوق　　کام کرنے کیلئے تیغِ ادا ہوتی ہے
یہ سادگی ہے کہ زینت کا انکو ہوش نہیں　　یہ نازکی ہے کہ رنگ حنا بھی بار ہوا
عاشقی کیا ہے؟ رہینِ غمِ جاناں ہونا　　زندگی کیا ہے؟ قتیلِ شبِ ہجراں ہونا
مرے داغوں کے جلنے سے سبق لیتا ہے پروانہ　　مرے نالوں سے بلبل سیکھنے فریاد آتی ہے

اکثر مقامات پر جلیل نے یہ اہتمام بھی کیا ہے کہ قوافی کی جگہ ہموزن الفاظ یا ٹکڑے رکھے ہیں۔ اس طرح اصوات کی تکرار میں تنوع بھی پیدا ہوا ہے اور آہنگ بھی۔

ایک پیکاں نے کیا خون ہمارے دل کا　　ایک قطرے نے ڈبویا ہمیں دریا ہوکر
تمہاری شکل و صورت آنکھ میں گھر کرتی جاتی ہے　　تمہارے خال و عارض آنکھ کا تل ہوتے جاتے ہیں
پھول ہوکر مرے اشعار بسے یار دل میں　　داغ بن کر مرا مضموں دلِ دشمن میں رہا

آہنگ شعر کے قیام کے لیے اندرونی قافیوں کی تنظیم سے بھی مدد لی جاتی ہے۔ ایسی بحریں جن کے مصرع دو دو ٹکڑوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں اندرونی قافیوں کی تنظیم کے لیے بہت ضروری ہیں۔ ایسی بحروں میں جلیل نے جو غزلیں کہی ہیں ان کے اکثر شعر دل میں سجع سے بھی کام لیا ہے اور مسمط سے بھی۔

نہ وہ آئیں کہ راحت ہو، نہ موت آئے کہ فرصت ہو
پڑی ہے جاں کشاکش میں، نہ غم نکلے نہ دم نکلے

ہمیں وہ جان بھی لیں گے، ہمیں پہچان بھی لیں گے
اتر جائے گا سب نشہ، ابھی چڑھتی جوانی ہے

غضب تھا بچپن کا وہ زمانا، غضب وہ دل کا پسند آنا　　وہ گود میں میری لوٹ جانا مچل مچل کر کسی حسیں کا

حصوں کے اجزائے کلام چھوٹے چھوٹے فقروں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ جلیل نے ان اوزان سے بھی کام لیا ہے۔

جاتے ہو خدا حافظ، ہاں اتنی گزارش ہے
جب یاد ہم آجائیں ملنے کی دُعا کرنا

تمہیں سے روئے زمیں معطر، تمہیں سے سطحِ فلک منور
تمہیں تو ہو پھول یاسمین کا، تمہیں تو ہو پھول چاندنی کا

راہِ طلب میں ایسا، خود رفتہ کون ہو گا
منزل پہ ہم پہنچ کر، منزل کو ڈھونڈتے ہیں

ان اشعار میں اجزائے کلام کا چھوٹے چھوٹے فقروں میں تقسیم ہونا اور پھر ردی اور ردیف کی تکرار کا مقررہ صوتی وقفوں کے ساتھ واقع ہونا صوتی آہنگ میں لے کے اضافہ کا سبب بنتا ہے۔

جلیل کے یہاں ایک غالب میلان متحرک مصمتوں کے ساتھ مصوتوں کے مسلسل اندراج کا بھی ہے متعدد غزلوں کی ردیف اور قوافی میں تین سے بھی زیادہ لانبے مصوتے متحرک مصمتوں کے ساتھ متواتر لائے گئے ہیں۔ جیسا کہ ان مصرعوں سے ظاہر ہوتا ہے:

ع چشم میگوں یہ ہیں زُلفوں کی ادائیں کیا کیا
ع چال سے فتنۂ خوابیدہ جگانے آئے
ع غضب ہوتا تری صورت جو بے پردہ نہیں ہوتی

جلیل کی مترنم شاعری کے صوتی آہنگ کی کچھ خصوصیات ردیف و قوافی کے اس خاص تال میل میں بھی نظر آتی ہیں جو تکرار اصوات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ چنانچہ ذیل کی مثال ردیف و قوافی میں قافیوں کا میل ردیف سے ملاتے ہوئے مصوتوں اور مصمتوں کی تکرار سے خاص آہنگ پیدا کیا ہے۔

بات ساقی کی نہ ٹالی جائے گی   کر کے توبہ توڑ ڈالی جائے گی

اصوات کی تکرار

شعر کی خارجی موسیقی یا غنائیت اصوات کی مخصوص ترتیب سے تشکیل پاتی ہے چنانچہ جلیل کی شاعری کے لہجے اور آہنگ کی تشکیل میں اصوات کی تنظیم اور ان کی تکرار کا بھی بڑا حصہ ہے جس سے انھوں نے قدم قدم پہ کام لیا ہے۔ زبان کے استعمال کے سلسلے میں جلیل کا یہ خاص اسلوب رہا ہے کہ وہ شعر میں منظم یا غیر منظم طرز پر لفظ کو مکرر لاتے ہیں۔ یہ صوتی رعایت یعنی تکرار کی یہ اعلیٰ فنکاری ان کے کلام میں ان کی افتادِ طبیعت کی مناسبت سے غیر شعوری طور پر در آئی ہے جس کی حسبِ ذیل امکانی صورتیں دریافت ہوتی ہیں۔

دو لفظوں کو شعر یا مصرعوں میں برابر جمع کرنا۔ یہ تکرار بڑی مترنم ہوتی ہے۔

سو سو کو مست کرتے ہیں اک اک نگاہ میں   جس بزم میں گئے اُسے میخانہ کر دیا
صبا نے مجھکو سنگھائی ہے جب سے بو تیری   چمن چمن لئے پھرتی ہے جستجو تیری
بہار آتی تو ہوتا جامۂ گل پیرہن اپنا   گریباں ٹکڑے ٹکڑے پرزے پرزے آستیں ہوتی

تمام صورتوں میں جلیل نے الفاظ کی تکرار کا توازن دونوں مصرعوں میں برابر رکھا ہے۔

پیارے پیارے ہونٹ چوم آیا ترے او مست ناز   آنکھوں آنکھوں سے لگا لینے کا ساغر رہ گیا
رفتہ رفتہ رنگ لایا اشک خوں   قطرہ قطرہ ایک دریا ہو گیا
تڑپ تڑپ کے رہا دل پھنسا ہوا میرا   الجھ الجھ کے رہی زلف عنبریں تیری

تکرار میں جب دو لفظوں کے درمیان کوئی اور لفظ موجود ہو۔

ذبح کرنے میں کمی او ستم ایجاد نہ کر   رحم کر رحم کے پردے میں یہ بیداد نہ کر
محتسب راہ لے اپنی کہ بہار آئی ہے   اٹھ گیا دور ترا دور ہے پیمانے کا
شکر پر شکر نکلتا ہے دلِ بسمل سے   زخم پر زخم ترا تیرِ نظر دیتا ہے

پہلے اور دوسرے مصرع میں یا صرف دوسرے مصرع میں لفظ کی تکرار سے لطفِ شعر کو دو چند کیا ہے:

ہم تم ملے نہ تھے تو جدائی کا تھا ملال   اب یہ ملال ہے کہ تمنا نکل گئی!

مجھے تمام زمانے کی آرزو کیوں ہو بہت سے میرے لئے ایک آرزو تیری
چھلو سے آج کام نکالیں گے ساقیا ساغر نہیں تو ہاتھ کو ساغر بنائیں گے

دوسرے مصرع میں دہرائے ہوئے لفظ کو کسی فارسی لفظ سے ترکیب دیکر زورِ کلام کے لیے مربوط کرنا

وصل کی رات خوشی نے مجھے سونے نہ دیا میں بھی بیدار رہا طالع بیدار کے ساتھ
مجکو بھی اپنے ساتھ ملاتا ہے خاک میں خانہ خراب ہو، دلِ خانہ خراب کا
راحت نہ مل سکی کبھی میخانہ چھوڑ کر گردش میں ہوں میں گردش پیمانہ چھوڑ کر

شعر کے بعض الفاظ میں تقدیم و تاخیر کر کے بھی ایک خاص قسم کا آہنگ پیدا کیا ہے۔

جو دل کی تاک ہے ان کو تو ہم بھی ہیں ہشیار وہ ہم کو اور ہم ان کی نظر کو دیکھتے ہیں
جی میں آتا ہے کہ دوں آہ سے ناوک کا جواب تو نشانہ ہو مرا میں ہوں نشانہ تیرا

شعر کو ایسے لفظوں اور ٹکڑوں میں بھی تقسیم کیا جا سکتا ہے کہ ان کی تکرار خاص وقفوں کے ساتھ ہو۔

قلق اپنی، تڑپ اپنی، الم اپنی، جلن اپنی یہ سینے میں دل کیا ہے خزینہ ہے محبت کا
جب میں چلوں تو سایہ بھی اپنا نہ ساتھ دے جب تم چلو زمین چلے، آسماں چلے
تڑپنا دل کا۔ رونا آنکھ کا۔ جلنا کلیجے کا یہ قصے آپ کے سننے کے قابل ہوتے جاتے ہیں

اصوات کی تکرار اور ان کی ترتیب سے صوتی آہنگ پیدا کرنے کے لیے جلیل الفاظ کے انتخاب میں غیر ارادی طور پر صوتی مماثلت کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ ان اشعار میں اصوات کی مسلسل تکرار ہوتی ہے اور ایسے ہر شعر میں ایک دو اصوات ایسی ہوتی ہیں جن کی تکرار سب سے زیادہ ہوتی ہے۔

ایسے چھپنے سے تو بہتر تھا نہ چھپنا تیرا تو ہے پردے میں مگر ذکر ہے گھر گھر تیرا

اس شعر کا صوتی تجزیہ بتلاتا ہے کہ اس میں:

ے = ۱۱ بار ر = ۸ بار ت = ۵ بار۔ پ۔ ہ۔ گ۔ س۔ ن اور م مکرر لائے گئے ہیں۔

ابتک ہیں اسی شک میں ترے دیکھنے والے دیکھا بھی ہے یا جلوۂ جاناں نہیں دیکھا

اس شعر کا صوتی تجزیہ بتلاتا ہے کہ اس میں :

ی : ۱۳ بار ل : ۸ بار ن : ۷ بار ک : ۵ بار اور م، ت، د اور ج مکرر لائے گئے ہیں۔

میں ہوں حاضر ہدف تیر نظر ہونے کو دیکھو دیکھو دشمن نہ خدارا دیکھو

اس شعر کا تجزیہ بتلاتا ہے کہ اس میں

ہ : ٦ بار و : ٦ بار ی : ٦ بار د : ۵ بار ر : ۴ بار ن : ۵ بار ک : ۴ بار استعمال ہوا ہے۔

ستم کی چال ستم کی ادا ستم کی نگاہ ترے ستم کا ستمگر کوئی حساب بھی ہے

اس شعر کا صوتی تجزیہ بتلاتا ہے کہ اس میں :

ی : ۸ بار س : ٦ بار ت : ٦ بار م : ۵ بار اور ک : ۵ بار

ناقدین کی رایوں پر تبصرہ

جلیلؔ کے ناقدین کے غائر مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جلیلؔ کی شاعری کے بعض اہم پہلوؤں کے تعلق سے ناقدین میں اختلاف رائے ہے۔ متضاد رائیں بھی ملتی ہیں ان کو پیشِ نظر رکھ کر ہم نے بحث کے سلسلے کو آگے بڑھایا ہے تاکہ صحیح صورتِ حال سامنے آسکے۔

امیرؔ اور داغؔ کے رنگ کا تتبع

کئی تنقیدیں ایسی ہیں جن میں اس امر کا اظہار کیا گیا ہے کہ جلیلؔ نے داغؔ کے رنگ کا تتبع کیا ہے۔ کچھ ناقدین اس تتبع کی بات کو تسلیم نہیں کرتے۔ ایک ناقد تو یہاں تک لکھ گئے ہیں کہ جلیلؔ کو امیرؔ کے رنگ سے کوئی واسطہ نہیں، وہ صرف داغؔ کے مقلد ہیں۔ غرض تنقیدوں میں جہاں جہاں اس موضوع کو چھیڑا گیا ہے ان کا بالاختصار حوالہ دے کر موازنہ و مقابلہ کیا گیا ہے۔

نیاز فتحپوری: "جلیلؔ نے ان (امیرؔ مینائی) کا تلمذ اس وقت اختیار کیا جب امیرؔ مینائی صنم خانہ کی بنیاد ڈال رہے تھے اور اس لئے جلیلؔ کا رجحان داغؔ کی طرف لے گیا۔ اور اس رنگ شاعری میں انھوں نے مشق کر کے استادی کا درجہ حاصل کیا۔"

کلیم الدین احمد: "زبان سے ظاہر ہے کہ داغؔ اور امیرؔ اپنا اثر ڈال چکے ہیں۔"

قاضی عبد الغفار: "داغؔ کی زبان کی بے ساختگی اور امیرؔ مینائی کے تفکر دونوں سے جلیلؔ کی شاعرانہ فطرت نے اپنا حصہ حاصل کر لیا تھا۔"

سلیمان ندوی: "استاد (امیرؔ مینائی) کا اتنا صحیح تتبع امیرؔ کے تلامذہ میں کم ملتا ہے۔"

اعجاز صدیقی: "حضرت جلیلؔ کی ترقیوں کا راز صرف مرزا داغؔ کی پیروی میں مضمر ہے۔"

متذکرہ بالا آرا میں سبھی نے اس تبصرہ سے اتفاق کیا ہے کہ جلیلؔ کی شاعری پر لکھنؤ اور دہلی دونوں دبستانوں کا اثر ہے یعنی کلام جلیلؔ میں لکھنؤ اسکول کے نمائندہ شاعر امیرؔ اور دہلی اسکول کے نمائندہ شاعر داغؔ، دونوں کا رنگ و آہنگ پایا جاتا ہے۔ رہا داغؔ کے تتبع کا سوال تو نیاز فتحپوری اور اعجاز صدیقی نے اس پہلو پر زیادہ زور دیا ہے۔ نیازؔ فتحپوری کی اس "تنقید کا جائزہ ذکی کاکوروی نے اپنی کتاب جلیلؔ مانکپوری میں تفصیل سے لیا ہے اور نیازؔ کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ "تنقید حقائق پر مبنی نہیں۔ اس کے کئی وجوہات بھی انھوں نے بیان کی ہیں:

> "(۱)۔ اول تو وہ (جلیلؔ) داغؔ کے ساتھ حیدرآباد میں پانچ سال رہے۔
>
> (۲)۔ اس زمانے تک وہ استادانہ حیثیت کے مالک ہو چکے تھے۔ نیز ان کو امیرؔ کے وصال کے بعد جانشین امیرؔ مان لیا گیا تھا۔
>
> (۳)۔ جلیلؔ داغؔ کی حیات ہی میں حیدرآباد میں کافی مقبول ہو چکے تھے اور ان کو داغؔ کا مدمقابل سمجھا جانے لگا تھا۔"

ڈاکٹر ذکی نے آخر میں یہ نتیجہ نکالا کہ جلیلؔ کو داغؔ کا متبع سمجھنا غلط ہوگا۔
اس پس منظر میں اعجاز صدیقی کی یہ مبالغہ آمیز تحریر ملاحظہ ہو۔

> "فصیح الملک داغؔ دہلوی کے بعد چونکہ دربار دکن کے منصب جلیلہ پر حضرت جلیلؔ فائز ہوئے اس لیے انھوں نے انتہائی کوشش کی کہ وہ خود کو مرزا داغؔ کے رنگ میں اتنا رنگ لیں کہ شہریار دکن کو داغؔ کی کمی محسوس نہ ہو۔ . . .
>
> حضرت جلیلؔ مرحوم کی ترقیوں کا راز صرف مرزا داغؔ کی پیروی میں مضمر ہے۔" (ماہنامہ سب رس جنوری ۱۹۷۱ء)

اعجاز صدیقی کی اس تنقید کا جواب ساحل احمد مانکپوری نے ان الفاظ میں دیا ہے:

> "اعجاز صاحب کے بیان میں یہ بات صاف معلوم ہوتی ہے کہ

صرف جلیل ہی نے نہیں بلکہ ان کے استاد حضرت امیر مینائی
لکھنوی نے بھی داغ کا تتبع کیا ہے اور اس وقت تک
ان میں وہ شعری صلاحتیں اُجاگر نہیں ہوئیں جب تک انہوں
نے داغ کی پیروی نہیں کی۔ اعجاز صاحب کے اس بیان میں
حد سے زیادہ انتہا پسندی کی جھلک آگئی ہے۔ اعجاز صاحب
نے جن خیالات کا اظہار فرمایا ہے ان میں جھلاّہٹ کا شائبہ
زیادہ نظر آتا ہے۔"

(ماہنامہ سب رس۔ جلیل مانکپوری کا تغزل۔ جنوری ۱۹۶۱ء)

رہا صدیقی صاحب کا یہ فقرہ :

"اگر حضرت امیر مینائی سے ان (جلیل) کی نسبت کا اظہار
نہ کیا جائے تو وہ اپنے رنگ سخن سے کُلیتاً دہلوی معلوم ہوتے ہیں"

تو اس کی نفی ناقدین کی ان رایوں سے ہو جاتی ہے :

"جلیل امیر اور اسیر کے سلسلے میں دبستان لکھنؤ کے شاعر
ہیں۔ ان کی شاعری کا رنگ اور مزاج بھی لکھنوی ہے۔"

(ڈاکٹر ذکی کاکوردی)

"اگرچہ جلیل امیر کے شاگرد ہیں اور ان کا سلسلہ مصحفی سے
ملتا ہے لیکن ان میں ناسخیت کا اثر غالب ہے۔ چنانچہ قدیم
طرز لکھنوی شاعری کی آخری یادگار بھی ہیں۔"

(ڈاکٹر ابواللیث صدیقی)

اس طرح یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ داغ کے تتبع کی بات قیاسی ہے جلیل خالص
دبستان لکھنؤ کے شاعر تھے اور اسی روایت کی پیروی میں اُنھوں نے نام کمایا۔
ڈاکٹر حفیظ قتیل نے اس غلط فہمی کا ازالہ یوں کیا ہے۔

"یہ سمجھنا غلط ہے کہ جلیل کی آواز ان کی اکتسابی شخصیت کی
آواز ہے۔ ان کی آواز ان کی اپنی آواز ہے۔"

ڈاکٹر یوسف سرمست بھی ہمخیال ہیں :

"جلیل نے قدیم رنگ تغزل کو ایسا تیکھا انداز عطا کیا جو ان کا اپنا ہے"

مولانا سلیمان ندوی اس موضوع پر اپنی مہر یوں ثبت کرتے ہیں :

"شاعری کی جو خصوصیات و اوصاف امیر میں تھے وہی جلیل میں بھی تھے بلکہ امیر میں قدیم و جدید کے دو رنگ تھے وہی جلیل میں تھے۔ مراۃ الغیب کا پرانا رنگ اور صنم خانۂ عشق کا نیا رنگ جلیل کے قدیم و جدید رنگ میں نمایاں ہے"۔

معنی آفرینی و نازک خیالی ؟

جلیل کے ناقدین میں اس سوال پر بھی اختلاف ہے کہ جلیل، داغ کی طرح صرف زبان کے شاعر تھے یا ان کے پاس فکر بھی ہے ؟ حسبِ ذیل ناقدین فکر کی نفی کرتے ہیں۔

نیاز فتحپوری : "جلیل کے یہاں نہ تصوف ہے نہ فلسفہ نہ کوئی مضمون آفرینی نہ فکر و خیال کی بلندی"۔

آل احمد سرور : "جلیل کی دنیا سیدھی سادی ہے۔ فکر سرے سے بالکل نہیں۔ صرف جذبہ اور جذبہ کا نکھار ہے"۔

ذکی کاکوروی : "جلیل کے کلام میں غیر معمولی گہرائیاں اور بلندیاں یا کسی قسم کا فلسفہ اور تصوف قطعی نہیں"۔

تمکین کاظمی : "استاد جلیل کی شاعری تصوف فلسفہ سے بے نیاز۔ مضمون آفرینی اور بلندی فکر و خیال سے بری ہے"۔

ایک عام خیال یہ ذہنوں میں جاگزیں ہے کہ زبان کا شاعر گہری فکر کا شاعر نہیں ہوتا۔ یہ خیال غلط فہمیاں پیدا کرتا ہے۔ جلیل کو بھی اس نظر سے کچھ اصحاب نے جانچا ہے ان لوگوں کے متعلق میں یہی کہوں گا کہ انھوں نے جلیل کا مطالعہ بالاستیعاب

نہیں کیا ہے اور وہ صرف ان کی مقبول عام شاعری ہی سے متاثر رہے ہیں۔ جلیل اور داغ ایک دوسرے سے قریبی مماثلت رکھنے کے باوجود یہ فرق رکھتے ہیں کہ داغ کے مقابلہ میں جلیل کے یہاں تفکر بھی ہے۔ یہی بات حیدرآباد کے ایک مشاعرہ میں ترکی صاحب نے برسرِ محفل کہدی تھی جس پر بڑا ہنگامہ ہوا تھا۔ اور جس کا ذکر پچھلے صفحات میں آچکا ہے۔

قطع نظر اس سے ایسے ناقدین کی آرا بھی موجود ہیں جو جلیل کی شاعری میں تفکر بھی پاتے ہیں۔

قاضی عبدالغفار: داغ کی زبان کی بے ساختگی اور امیر مینائی کے تفکر دونوں سے جلیل کی
"شاعرانہ بنظرت نے اپنا حصہ حاصل کیا تھا۔"

ڈاکٹر یوسف سرمست: "جلیل کی شاعری میں گہرائی ہے اور گیرائی بھی۔"

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: "ان (جلیل) کے یہاں ایسے اشعار بھی ہیں جو بلند پایہ ہیں اور جن سے جلیل کا کلام عام لکھنوی رنگ سے مختلف ہوتا ہے۔۔۔ ان کے استاد امیر مینائی کے کلام میں ان عناصر کی کارروائی مسلّم ہے اور اس باب میں جلیل اپنے استاد کے رنگ سے یکسر منحرف نہیں ہیں۔"

علی اختر: "ان (جلیل) کی شاعری میں خیالات کی لطافت، مضمون آفرینی اور بندش کی چستی کا اس قدر اہتمام ہوتا ہے کہ ناسخ اور امیر کے یہاں بھی نہیں پایا جاتا۔"

غلام حسین کسری:-

"جلیل نازک خیال شاعر تھے۔ ان کی نازک خیالی سے شعر کے حُسن میں چارچاند لگ جاتے تھے۔ روایتی مضامین میں ان کی نازک خیالیاں بڑی دلکش اور پراثر ہو جاتی ہیں۔"

اس بحث میں یہ بات غور طلب ہےکہ سبھی اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ جلیل امیر کے معنوی جانشین بھی تھے، جلیل امیر کے متبع تھے، اور جلیل اپنے استاد کے رنگ سے منحرف نہیں وغیرہ تو پھر جلیل کے کلام کو اس تفکر سے علحدہ نہیں کیا جا سکتا جو امیر کے کلام کی نمایاں خصوصیت تھی۔ امیر کی معنویت کی بات سبھی مانتے ہیں

پیش .... ل میں جلیل کے اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں۔ یہ بات اور ہے کہ ایسے اشعار کی تعداد جلیل کے زبان زد اشعار کے مقابلہ میں کم ہے۔ ان کی ہر غزل میں ایسے شعر ضرور مل جاتے ہیں:

لطافت میں مرا محبوب تصویر خیالی ہے
وہ پہلو میں ہے اور پہلو مرا خالی کا خالی ہے

الٰہی آگ برق طور نے کیسی لگائی تھی
نکلتے ہیں شرارے آج تک ایک ایک پتھر سے

میزاں کھڑی ہوئی مرے آگے نہ روز حشر
دبنا پڑا اسے مرے بار گناہ سے

یہ اس کو زیر زمیں کون گدگداتا ہے
کہ مسکراتی ہوئی ہر کلی نکلتی ہے

دکان مے پہ پہنچ کر کھلی حقیقت حال
حیات بیچ رہا تھا وہ میفروش نہ تھا

رفتہ رفتہ چھپتی جاتی ہے لگا ہوں سے نقاب
جیسے جیسے نور چھنتا ہے ترے رخسار کا

لگی ہیں اس سے رندوں کی جو آنکھیں اک تماشا ہے
کہ ساغر میں آجاتی ہے جو گرتی ہے ساغر سے

مہر کی ان پر ضرور بہت کیا ہے اے پیر مغاں
ایک اک خم پر لگی ہے آنکھ ہر میخوار کی

ہو سبک رفتار کیسی ہی نسیم صبحدم
آنکھ کھل جاتی ہے پھر بھی نرگس بیمار کی

نازک گلوں پہ رنگ مسرت بھی بار ہے
آئی ہنسی کہ چاک گریبان ہو گئے

ہر چند کہ یہ اشعار مشتے از خروارے ہیں تاہم یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ جلیل زبان کے ساتھ تفکر کو بھی نظر میں رکھتے ہیں۔ اس مسلک کا اظہار وہ اپنے شعروں میں جا بجا کرتے ہیں۔

در مضموں کا ہے وہ جوش کہ اللہ اللہ
لہریں لیتی ہے طبیعت مری دریا ہو کر

پوچھا جو اُن سے جانتے ہو تم جلیل کو
بولے کہ ہاں وہ شاعر نازک خیال ہے

زمیں شعر ہم کرتے ہیں آباد
چلے آتے ہیں مضموں آسماں سے

لہ "امیر کے اشعار میں نزاکت خیالی بلند پروازی اور قادر الکلامی بدرجۂ احسن موجود ہے باعتبار شکوہ الفاظ اور متانت اور نازک خیالی امیر کو داغ پر فوقیت حاصل ہے"۔ (رام بابو سکسینہ تاریخ ادب اردو ص ۲۲۷، ۲۲۲)۔ "امیر کے یہاں سب سے پہلے خالص عاشقانہ کلام میں بھی خیال کی گہرائی اور فکر کی بلندی پائی جاتی ہے"۔ (ابو اللیث صدیقی۔ دبستان لکھنؤ ص ۶۱۳)

تصوف و معرفت

جہاں تک جلیل کے کلام میں تصوف و معرفت کے عنصر کا سوال ہے اس وصف میں بھی ناقدین کی آرا منقسم ہیں۔ نیاز فتحپوری، ذکی کاکوروی اور تمکین کاظمی کے خیال میں تصوف و معرفت کا عنصر جلیل کے یہاں ہے ہی نہیں لیکن کچھ ناقدین اس سے قطعی اختلاف کرتے ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنی کتاب "لکھنؤ کا دبستان" میں اس پہلو پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ تصوف و معرفت کا عنصر جلیل کے یہاں ہے ضرور مگر کم ہے۔

"جلیل کے یہاں ایسے (صوفیانہ) مضامین کم ہیں اور جہاں ہیں وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے انھوں نے "تصوف برائے گفتن خوب است" سمجھا ہے۔ یہ بھی خالص لکھنوی روایت ہے جو متقدین شعرا سے جلیل نے ورثہ میں پائی ہے۔ امیر مینائی کے رنگ اثر سے معرفت کے اچھے مضامین بھی نظر آتے ہیں

پردہ نہ تھا وہ صرف نظر کا قصور تھا
دیکھا تو ذرہ ذرہ میں اس کا ظہور تھا

جانتے ہیں تجھے ہم روزِ ازل سے لیکن
یہ نہیں جانتے کیونکر تجھے ہم جانتے ہیں

جلوۂ یار سے ہر آنکھ کو روشن دیکھا
لاکھ آئینوں میں اک صورت نورانی ہے"۔

(لکھنؤ کا دبستان۔ ص ۶۵۷)

ڈاکٹر عبدالخالق لکھتے ہیں کہ "یہ کہنا نامناسب ہوگا کہ جلیل کا کلام تصوف و فلسفہ سے خالی ہے۔ ان کے دیوان میں ان مضامین سے متعلق اچھے اشعار ملتے ہیں"۔

جلیل کے کلام میں تصوف کی شمولیت کے دو وجوہات ہیں۔ ایک بقول ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی لکھنوی روایت کی پابندی ہیں۔ دوسرے امیر مینائی کی تقلید میں۔ تیسرا ایک سبب اور بھی تھا کہ جلیل صوفی منش بھی تھے بقول خود :

جب سنا بزم میں کلام جلیل   صوفیوں کا عجیب حال ہوا

چنانچہ شراب کے تعلق سے ایک اعتراض کے جواب میں جلیل نفیس بنگلوری کو لکھتے ہیں:

"اعتراض کا جواب یہ ہے کہ اگر شراب کا لفظ ناجائز ہے تو قرآن سے بھی شراب کا لفظ نکلوا دیا جائے۔ اگر یہ کہا جائے کہ قرآن پاک میں شراب طہور آیا ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ شعر میں شراب غیر طاہر کہاں ہے۔ اس میں بھی شراب طہور ہی مراد ہے۔ قرآن میں بھی کئی جگہ صرف شراب کا لفظ آیا ہے"۔ [۱]

امیر مینائی کے یہاں متصوفانہ مضامین بہت ہیں جو نتیجہ تھا امیر کے خاندانی روایات اور ابتدائی تعلیم و تربیت کا۔ یہی صورتِ حال جلیل کی بھی تھی ابتدائی تعلیم قرآن پاک کے حفظ سے شروع ہوتی ہے اور پھر انھیں رام پور میں جناب امیر اور بزرگانِ دین کی صحبت حاصل ہوگئی۔ یہی وہ عوامل ہیں جنھوں نے جلیل سے تصوف کے اشعار روایتی طور پر بھی کہلائے اور دینی مسلک کے طور پر بھی۔ ان کے دیوانوں میں ایسے اشعار جا بجا بکھرے نظر آتے ہیں۔

بصیرت جب ہوئی پیدا ہمیں مشق تصور سے   جو کچھ خلوت میں دیکھا تھا وہی بازار میں دیکھا
دیر و کعبہ کی زیارت تو فقط حیلہ ہے   جستجو تیری لئے پھرتی ہے گھر گھر مجھ کو
میں عکس ہوں آئینۂ امکاں میں تمہارا   تم سا جو نہیں اور تو مجھ سا بھی نہیں اور
دیکھوں ہزار آنکھ سے جلوہ ترا اگر   جب دیکھنے بھی دے مجھے کثرت ظہور کی

---

[۱] مکاتیب جلیل ص ۱۱۶

ہستی و عدم دونوں ہمارے ہی لئے ہیں — اس گھر میں چلے جائیں گے اس گھر سے نکل کر
جتنے آئینے ہیں سب تکتے ہیں صورت میری — آئینہ خانہ میں آیا ہیں تماشا ہو کر
ایسے چھپنے سے تو بہتر تھا نہ چھپنا تیرا — تو ہے پردے میں مگر ذکر ہے گھر گھر تیرا
حسن دیکھا جو بتوں کا تو خدا یاد آیا — راہ کعبے کی ملی ہے مجھے بتخانے سے
کوثر سے کیا بجھے گی لگی دل کی ساقیا — اگر میکدہ بھی ہم لبِ کوثر بنائیں گے

معاملہ بندی

جلیلؔ کے ذکر میں معاملہ بندی اور اس کے تعلقات کے تعلق سے ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں:

> "یہی وہ رنگ ہے جو لکھنوی شاعری کے دامن پر بد نما داغ ہے۔ اگرچہ مصحفی اور ان کے شاگردوں نے اپنے معاصرین کے مقابلہ میں اپنا دامن کم آلودہ کیا ہے۔ جلیلؔ کی معاملہ بندی پر وہ اعتراضات وارد ہو سکتے ہیں جو حالی کے عہد سے آج تک ناقدین نے اردو غزل پر کئے ہیں۔ جلیلؔ کے یہاں اس قسم کے اشعار کی بہتات ہے۔"[1]

اس جگہ معاملہ بندی کیا ہے؟ مختصر طور پر اس کا جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ تغزل میں معاملات حسن و عشق کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ غزل کا بنیادی تصور خوباں سے چھیڑ اور حسینوں کے ساتھ ناز و نیاز کے معاملات ہیں۔ متقدین کے یہاں غزل کا حقیقی منصب حسن و عاشقی کا بیان ہی ہے۔ یہ روایت ولی دکنی[2] اور پھر میر سے ہوتی ہوئی داغ و امیر اور ان کے متبعین تک پہنچتی ہے لیکن اس رنگ کو جرأت نے خصوصیت کے ساتھ برتا۔

---

[1] ابو اللیث صدیقی۔ "جلیل مانکپوری"۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۲۴۴

[2] تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہوں گا — جادو ہیں ترے نین غزالاں سے کہوں گا

دہلی میں مومن اور داغ اس کے نمائندہ شاعر ہیں۔ ابتداء میں معاملہ بندی رعایت لفظی کے قدم بقدم چلی بعد ازاں جب بے جا رعایت لفظی کو ترک کیا جانے لگا تو زبان کی سلاست و روانی سے مضامین غزل میں معاملہ بندی کا رنگ نکھرتا گیا۔ پھر یہ کہ معاملہ بندی لکھنؤ سے مخصوص نہیں دہلی کے متقدین کے یہاں کم تر اور شعرائے متاخرین کے یہاں اکثر معاملہ بندی کے اشعار موجود ہیں۔

غزل کی یہ روایت جلیل کے پاس بڑے رکھ رکھاؤ سے ملتی ہے۔ پاکستان کے ایک ناقد لکھتے ہیں:

"جلیل نے اپنی غزل میں یہی مضامین حسن اور متعلقات حسن استعمال کئے ہیں مگر ایسے حسن و سلیقہ سے کہ وہ ہماری شاعری کا ایک مستقل حصّہ بن کر رہ گئے ہیں[1]

جلیل کا یہ لاجواب شعر اسی معاملہ کی دین ہے۔

ہم تم ملے نہ تھے تو جدائی کا تھا ملال
اب یہ ملال ہے کہ تمنا نکل گئی

ڈاکٹر ذکی کاکوروی بھی جلیل کی معاملہ بندی کو سراہتے ہیں۔

"معاملہ بندی کے شعر کثرت سے ہیں مگر ان میں بے راہروی نام کو نہیں اور نہ وہ داغ و امیر کی طرح حد سے تجاوز کرتے ہیں"۔

پروفیسر مسعود حسین خان جلیل کی معاملہ بندی کی شرح یوں کرتے ہیں:

"جلیل کی معاملہ بندی اور لکھنؤ کے دیگر شعرا کی معاملہ بندی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ یہ اودھ اور دکن کے دربار کا فرق ہے۔ ایک شستہ و وارفتہ اور دوسری از خود رفتہ اس شستہ و رفتہ معاملہ بندی نے حسرت موہانی کی شاعری کے مجازی رنگ کو چوکھا کیا۔ یہی جلیل کا اصل رنگ ہے"۔ (قلمی تحریر)

---

[1] غلام حسن کسری۔ غزل جلیل کے آئینے میں۔ نقوش سالنامہ ۱۹۶۲ء ص ۲۴۶

کتابیات

احسن اللہ خاں ثاقب ۔ مکاتیب امیر مینائی لکھنؤ ۱۹۲۴ء
احسن مارہروی ۔ انشائے داغ ۔ دہلی ۱۹۴۱ء
احمد علی خاں ۔ تذکرۂ کاملان رامپور ۔ دہلی ۱۹۲۹ء
اختر الایمان ۔ فصاحت جنگ جلیل (شخصی مکتوب)
اصغر گونڈوی ۔ غزل سرا ۔ دہلی ۱۹۶۴ء
امیر مینائی ۔ مراۃ الغیب ۔ لکھنؤ ۱۳۰۹ھ
______ صنم خانۂ عشق ۔ لکھنؤ ۱۳۳۹ھ
______ امیر اللغات ۔ آگرہ ۱۸۱۱ھ
______ مکتوب شخصی ۔ بنام والد جلیل مانکپوری
______ مکتوب شخصی ۔ بنام جلیل حسن جلیل
بشیر بدر ۔ (ڈاکٹر) ۔ آزادی کے بعد کی غزل ۔ دہلی ۱۹۸۱ء
جلال لکھنوی ۔ دیوان جلال ۔ لکھنؤ ۔
جگر مراد آبادی ۔ شعلۂ طور ۔ دہلی ۱۹۲۷ء
جلیل مانکپوری ۔ تاج سخن ۔ حیدر آباد ۱۹۱۰ء
______ جان سخن ۔ حیدر آباد ۱۹۱۶ء
______ روح سخن ۔ (غیر مطبوعہ)
______ سرتاج سخن ۔ لکھنؤ ۱۳۴۷ھ
______ معراج سخن ۔ لکھنؤ ۱۳۴۷ھ
______ تذکیر و تانیث ۔ حیدر آباد ۱۹۰۸ء
______ گل صد برگ ۔ حیدر آباد ۱۹۱۰ء
______ سوانح امیر مینائی ۔ حیدر آباد ۱۹۲۸ء

—— معیار اردو۔ حیدرآباد ۱۹۲۴ء
—— تاریخ دکن۔ حیدرآباد
—— مجموعۂ قصائد (غیر مطبوعہ)
حبیب ضیاء ڈاکٹر۔ مہاراجہ سرکشن پرشاد۔ حیدرآباد ۱۹۷۸ء
حسرت موہانی۔ کلیات حسرت موہانی۔ دہلی ۱۹۵۹ء
حیرت بدایونی۔ کردار جلیل۔ حیدرآباد ۱۹۶۵ء
ذکی کاکوروی ڈاکٹر۔ جلیل مانکپوری۔ لکھنؤ ۱۹۷۸ء
رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو۔ دہلی ۱۹۶۶ء
راہی معصوم رضا۔ جلیل استاد شاعر (شخصی مکتوب)
رشید احمد صدیقی۔ جدید غزل۔ لکھنؤ ۱۹۵۵ء
ریاض خیرآبادی۔ ریاض رضواں۔ حیدرآباد ۱۹۳۸ء
زور۔ محی الدین قادری۔ فرخندہ بنیاد حیدرآباد۔ حیدرآباد ۱۹۵۲ء
—— عہد عثمانی میں اردو کی ترقی۔ حیدرآباد ۱۹۳۴ء
—— مرقع سخن۔ حیدرآباد ۱۹۴۵ء
سحر۔ ابو محمد ڈاکٹر۔ مطالعہ امیر۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ ۱۹۶۴ء
سلیمان ندوی۔ یاد رفتگاں۔ کراچی ۱۹۸۳ء ص ۳۲۹، ۳۴۷
سیدہ جعفر پروفیسر (مرتب) حیدرآباد میں بیرونی شعرا۔ حیدرآباد ۱۹۸۸ء
شمس الرحمٰن فاروقی (مرتب) درس بلاغت۔ ترقی اردو بیورو دہلی ۱۹۸۱ء
—— جلیل مانکپوری (شخصی مکتوب)
شوق سندیلوی۔ اصلاح سخن۔ دہلی ۱۹۱ء
صدیق احمد اثر۔ کارنامۂ جلیل (قلمی)
صغیر النسا بیگم۔ غزلیات غالب کا عروضی تجزیہ۔ دہلی ۱۹۸۴ء
صفدر مرزاپوری۔ حسن خیال۔ لکھنؤ۔ ص ۱۲۸
ضمیر احمد ہاشمی۔ اوراق گل۔ رام پور ۱۹۵۶ء

عارف ابو العلائی۔ امام الفن فصاحت جنگ جلیل۔ حیدرآباد سنہ ۱۹۴۷ء

عبداللہ علوی قلیس مانکپوری۔ تاریخ کرہ مانکپور۔ الہ آباد سنہ ۱۹۱۶ء

عبداللہ قریشی ڈاکٹر۔ اقبال بنام شاد۔ لاہور سنہ ۱۹۸۶ء

عبدالجبار خاں آصفی۔ محبوب الزمن۔ حیدرآباد

عبدالحکیم حکمت۔ دبدبہ امیری۔ پٹنہ

عبدالخالق ذکی (ڈاکٹر)۔ جلیل مانکپوری۔ ۱۹۸۹ء

عبدالستار ردولوی۔ ادبی ولسانی تحقیق

عزیز جنگ ولا۔ غرائب الجمل۔ حیدرآباد۔

علی احمد جلیلی۔ مکاتیب جلیل۔ حیدرآباد۔ ۱۹۸۲

علی سردار جعفری۔ دیباچہ روح سخن (مرتب مشتاق جلیلی) بمبئی سنہ ۱۹۵۵ء

عندلیب شادانی۔ دور حاضر اور اردو غزل۔ لاہور۔ ۱۹۶۲ء

عنوان چشتی پروفیسر۔ عروضی وفنی مسائل۔ دہلی ۱۹۸۵ء

فراق گورکھپوری۔ اردو کی عشقیہ شاعری۔ الہ آباد

لئیق صلاح ڈاکٹر۔ میر شمس الدین فیض۔ حیدرآباد ۱۹۷۸ء

محمد طفیل۔ مخدومی۔ لاہور ۱۹۸۳ء

مسعود حسین رضوی ادیب۔ ہماری شاعری۔ لکھنؤ

مسعود حسین خاں پروفیسر۔ فصاحت جنگ جلیل (قلمی تحریر)

مشتاق جلیلی (مرتب)۔ روح سخن (انتخاب) بمبئی ۱۹۵۵ء

مغنی تبسم پروفیسر۔ فانی بدایونی۔ حیدرآباد ۱۹۶۱ء

______ آواز اور آدمی۔ حیدرآباد ۱۹۸۳ء

ممتاز علی آہ۔ امیر مینائی۔ رام پور۔ حیدرآباد ۱۹۴۱ء

مہدی نواز جنگ۔ مہاراجہ سرکشن پرشاد۔ حیدرآباد

نجم الغنی رامپوری۔ تاریخ اودھ لکھنؤ ۱۹۱۹ء

نورالحسن ہاشمی۔ دلی کا دبستان شاعری۔ ۱۹۴۹ء

یوسف حسین ڈاکٹر ۔ اردو غزل ۔علیگڑھ ۱۹۵۷ء

رسائل

ادب لطیف ۔ لاہور ۔ سنہ ۱۹۶۷ء

امکان سہ ماہی ۔ بمبئی ۔ سنہ ۱۹۸۱ء

پیام (اخبار) ۔ حیدرآباد ۹ر جنوری سنہ ۱۹۳۶ء

سب رس (ماہنامہ) ۔ حیدرآباد جنوری سنہ ۱۹۷۱ء

شاعر ماہنامہ ۔ غالب نمبر ۔ بمبئی سنہ ۱۹۶۱ء

مجلہ عثمانیہ ۔ جلیل نمبر ۔ حیدرآباد سنہ ۱۹۴۶ء

معارف ۔ اعظم گڑھ ۔ مارچ سنہ ۱۹۴۶ء

میزان (اخبار) ۔ جلیل نمبر ۔ حیدرآباد ۱۷ر جون سنہ ۱۹۴۶ء

نقوش سالنامہ ۔ لاہور سنہ ۱۹۶۶ء

نقوش عصری ادب نمبر ۔ لاہور سنہ ۱۹۸۲ء

نقوش ۔ رسول نمبر ۔ لاہور ۔ سنہ ۱۹۸۴ء

نقوش ۔ سالنامہ ۔ لاہور سنہ ۱۹۸۶ء

نگار ۔ سالنامہ ۔ غزل نمبر ۔ پاکستان اڈیشن سنہ ۱۹۸۶ء

ہندستانی ادب ۔ جلیل نمبر ۔ حیدرآباد ۔ سنہ ۱۹۴۶ء